Der mittelalterliche Reiterschild des Abendlandes

INAUGURAL-DISSERTATION

zur

Erlangung des Doktorgrades

der Philosophischen Fakultät der Freien Universität Berlin

vorgelegt von

HELMUT NICKEL

aus Quohren, Kreis Dippoldiswalde/Sa.

Tag der mündlichen Prüfung: 28. Februar 1958

Der mittelalterliche Reiterschild des Abendlandes

INAUGURAL-DISSERTATION

zur

Erlangung des Doktorgrades

der Philosophischen Fakultät der Freien Universität Berlin

vorgelegt von

HELMUT NICKEL

aus Quohren, Kreis Dippoldiswalde/Sa.

Tag der mündlichen Prüfung: 28. Februar 1958

Dekan: Professor Dr. Eduard Neumann

Berichterstatter: Prof. Dr. Edwin Redslob
Prof. Dr. Wilhelm Berges

VORWORT

Die Anregung zu der vorliegenden Arbeit „Der mittelalterliche Reiterschild des Abendlandes" erhielt ich anläßlich des 1er Congrès International d'Histoire du Costume in Venedig im Jahre 1952. Die Teilnahme an diesem Kongreß wurde mir ermöglicht durch ein Stipendium der Freien Universität Berlin auf Fürsprache von Herrn Professor Dr. Edwin Redslob, dem ich dafür sowie für seine sonstige wohlwollende und verständnisvolle Förderung und Unterstützung zu tiefster Dankbarkeit verpflichtet bin. In Venedig hatte ich ein Gespräch mit meinem verehrten und unvergeßlichen Lehrer Professor Dr. Paul Post und den Herren Dr. Hugo Schneider, Konservator am Schweizerischen Landesmuseum Zürich, und Dr. Bruno Thomas, Leiter der Waffensammlung des Kunsthistorischen Museums Wien, in welchem mir vorgeschlagen wurde, das bislang in der waffenkundlichen Literatur nur unzusammenhängend behandelte Thema „Reiterschild" zu bearbeiten.

Über diese erste Anregung hinaus haben mir Herr Professor Post und Herr Dr. Schneider manchen wertvollen Rat zuteil werden lassen, wofür ich an dieser Stelle meinen wärmsten Dank sagen möchte. Besonderen Dank schulde ich außerdem Herrn Professor Dr. Albrecht Kippenberger, Leiter des Universitätsmuseums Marburg, für sein gütiges und bereitwilliges Entgegenkommen, durch das mir das Studium der kostbaren Marburger Schilde ermöglicht wurde, und den Herren Dr. Ottfried Neubecker und Dr. Werner Paul für wichtige Hinweise und dafür, daß sie mir in großzügiger Weise ihre Bibliotheken mit schwer zugänglicher Fachliteratur zur Verfügung gestellt haben.

Diese Arbeit ist in der Neuen Folge der Zeitschrift „Der Herold", Vierteljahrsschrift für Heraldik, Genealogie und verwandte Wissenschaften" in den Jahren 1959 und 1960 veröffentlicht worden. Ich danke dem HEROLD in Berlin für dieses Entgegenkommen.

INHALTSVERZEICHNIS

I. Einleitung 5

II. 1. Kapitel: Der „Normannenschild“ 7
Byzantinische und karolingische Schilde 7
Mandelschild, Teppich von Bayeux 8
Einzelheiten des Reiterkampfes 9
Erstes Vorkommen auf katalanischen Miniaturen 11
Codex aureus Epternaciensis 12
Verschiedene Varianten des Schildes 13
Beschläge 14
Übergangsformen 16
Wandlung des Umrisses 17
Früheste heraldische Figuren 18
Wegfall des Schildgespänges 19
„Carmen in honorem augusti“ 20
Der Schild von Röldalkirke 22
Der Schild von Seedorf 23

2. Kapitel: Der „Dreiecksschild“ 25
Merkmale 26
Frühestes Vorkommen 26
Die Marburger Schilde 27
Die Spielart mit den geraden Seiten 32
Die „spanische“ Form 32
Die „Naumburger“ Form 33
Die langgestreckte Form 36
Allmähliches Kleinerwerden 39
Der Schild von St. Valeria 41
Die „Manesse-Form“ 46
Die Spätform 51
Schild des Schwarzen Prinzen und Heinrichs IV. 55
Außergebrauchkommen des Schildes 56

3. Kapitel: Die Tartsche 56
Name der Tartsche 58
Früheste Beispiele 58
Die ovale Form 59
Der Innsbrucker Hochmeisterschild 60
Die rechteckige Form 63
Der Mittelgrat 64
Spätformen 65
Die ungarische Tartsche 68
Setztartschen 68
Die Adarga 72
Rundschilde 72

III. Zusammenfassung 72

IV. Schematische Übersicht und Anmerkungen 75

V. Literaturverzeichnis 99

VI. Verzeichnis der Abbildungen 103

... Warumb man aber ebn die Schild
Für andern waffn das fürnembst hielt,
Acht ich diß die recht ursach sein,
Weil Schild und Tartschen in Gemein
Sein worden jederzeit gehaltn
für die fürnembst wehr bey den altn ...

Johann Sibmacher
„New Wapenbuch" 1605

I.

Das Ansehen und damit die Pflege der Kostüm- und Waffenkunde ist in den Ländern deutscher Zunge, mit Ausnahme der Schweiz, aus politischen Gründen während der letzten Jahrzehnte manchem, von Glorifizierung bis zu völliger Ächtung schwankendem Wechsel unterworfen gewesen, obwohl diese wichtige Hilfswissenschaft der Kunstgeschichte und anderer Disziplinen gerade hier durch die Altmeister Wendelin Boeheim und Paul Post von einer edlen Liebhaberei zur Wissenschaft erhoben worden ist. Nur zögernd ist man bereit, die Beschäftigung mit der Waffe als Kunstwerk und kulturhistorischem Dokument anzuerkennen. Zwar gibt es eine reiche deutschsprachige Literatur dieses Wissensgebietes, aber trotz zahlreicher Einzeluntersuchungen mangelt es mitunter an Gesamtbehandlungen.

Mit dieser Arbeit soll versucht werden, eine kultur- und stilgeschichtliche Entwicklung des Reiterschildes, der ja während des gesamten Mittelalters der Hauptvertreter dieser Waffengattung war, aufzuzeichnen. Die größte Schwierigkeit, die sich dem Studium des Schildes entgegenstellt, ist der fast gänzliche Mangel an Originalstücken, so daß man vorwiegend auf Bildquellen und schriftliche Überlieferungen zurückgreifen muß. Hier ist es oft schwierig zu entscheiden, ob der Künstler die getreue Wiedergabe des Gegenstandes anstrebt oder sich dichterische Übertreibungen beziehungsweise künstlerische Freiheiten erlaubt.

Siegelbilder, insbesondere auf Reitersiegeln, scheinen mir den größten Quellenwert zu besitzen, nicht nur weil sie meist durch die anhängende Urkunde datiert sind, sondern auch weil bei ihnen auf einen gewissen Porträtcharakter geschlossen werden darf. Schon durch das Wappen war die Darstellung ja an eine bestimmte Person gebunden, so daß die abgebildeten Waffen ebenfalls der ritterlichen Ausrüstung des Dargestellten entsprechen dürften. Das Reitersiegel zeigt außerdem das ungefähre Größenverhältnis des Schildes zum Träger und die Handhabung. Dasselbe gilt für Bilder auf Münzen, besonders Brakteaten, obwohl sie wegen ihrer Kleinheit und ihres materialbedingten gröberen Schnittes den Siegelbildern nachstehen.

Als weitere zuverlässige Belege können Grabdenkmäler gelten, bei denen die Datierung ebenfalls meist feststeht. An ihnen kann man vor allem die Wechselbeziehung zwischen Harnisch und Schild erkennen.

Bei Miniaturen ist, abgesehen von dem oft unbekannten Enstehungsjahr, allerdings größere Vorsicht geboten. Besonders bei den im 14. und 15. Jahrhundert vorkommenden Illustrationen historischer Stoffe treten Heiden, Hussiten oder antike Helden oft in der abenteuerlichsten Ausstattung auf. Wildgezackte oder bizarr geschweifte Schildformen, mit greulichem Getier oder grotesken Masken bedeckt, sollen zusammen mit phantastischem Kopfschmuck den „bösen Feind" von den im Zeitkostüm gegebenen „Helden" unterscheiden. Malereien, deren, gemessen an der Skulptur, verhältnismäßig mühelose Technik vielleicht dem üppigen Ausleben der Phantasie Vorschub leistete, habe ich daher nur herangezogen, wenn an ihrer Zuverlässigkeit kein Zweifel zu bestehen schien.

Die Mitteilungen, die uns Chronisten und Dichter über Form und Aussehen der zeitgenössischen Schilde machen, sind meist sehr vage, da man das, was sich von selbst versteht, nicht zu erwähnen pflegt; wichtig sind sie wegen ihrer Aussagen über Material und Beschaffenheit der Waffen[1]).

Die wenigen auf unsere Tage gekommenen Originalschilde haben oft wegen ihrer scheinbar ungenügenden Widerstandskraft Zweifel, wenn auch nicht an ihrer Echtheit, so doch an ihrem Gebrauchswert hervorgerufen. Im 19. Jahrhundert suchte man vergeblich nach mittelalterlichen Gegenstücken der eisernen Rondachen der Renaissance; heute gehen die Meinungen darüber auseinander, ob die erhaltenen hölzernen Schilde Schutzwaffen für den Feldgebrauch oder Paradestücke waren[2]).

Die in den Heldenliedern häufigen Beschreibungen erwähnen immer wieder hölzerne, mit Leder überzogene Schilde, die während des Kampfes oft in Trümmer gingen[3]). Dieses vergängliche Material trägt die Schuld, daß sich von den unzähligen Schilden, die fast vier Jahrhunderte lang von allen Heeren des Abendlandes geführt worden waren, nur etwa zwanzig durch besondere Glücksumstände erhalten haben.

Von diesen Originalstücken befinden sich die meisten innerhalb der Grenzen des deutschen Sprachgebietes; deshalb möchte ich dieses Material, das mir auch quellenmäßig am besten zu erschließen war, mit einem gewissen Vorrang innerhalb des Abendlandes betrachten, obwohl bei der Schaffung der eigenartigen und charakteristischen Schutzwaffenformen, die wir in ihrer Gesamtheit als mittelalterlichen Reiterschild bezeichnen, alle Völker Europas ihren Beitrag geleistet haben.

Die „fürnembst wehr bey den altn", wie Johann Sibmacher sagt, der als erster das weite Feld der Heraldik wissenschaftlich zu erforschen trachtete, hatte schon in der Frühzeit des Abendlandes einen bedeutenden Platz in der geistigen Welt des freien Mannes inne.

Bereits Tacitus berichtet von dem hohen ideellen Wert, den der Schild für den Germanen besaß. Der Knabe wurde durch Überreichen von Frame und Schild zum Manne gemacht; den Feigen, der seinen Schild in der Schlacht preisgab, schloß man von Ding und Opferfeier aus. Der König ward durch Erheben auf den Schild erwählt und die Zustimmung durch Schlagen auf die Schilde gegeben. Verunehrungen des Schildes wurden im altdeutschen Recht mit schweren Bußen belegt. In der Edda wird das Aufziehen eines roten Schildes am Mast als Kriegserklärung erwähnt. In vorchristlicher Zeit schwur man bei Schildes Rand; später wurde die dreieckige Gestalt des ritterlichen Schildes mystisch ausgedeutet, so, wie man im Schwerte eine Kreuzform sah.

Die Schildzeichen hatten vermutlich neben ihrem Gebrauchswert als verstärkende Beschläge oder unterscheidende Feldzeichen auch magische Bedeutung als Schutz- und Schreckzauber, wie zum Beispiel das Christusmonogramm im Schilde des Leibwächters auf den Mosaiken von San Vitale oder die Kreuze und Drachen auf den Schilden des Teppichs von Bayeux. Bei exotischen Völkern ist dieser Brauch bis in die Gegenwart hinein nachgewiesen. Über das Entstehen der eigentlichen Wappen im 12. Jahrhundert weiß man leider so gut wie nichts; die spät entstandenen Wappensagen sind meist willkürliche Erklärungen bereits vorhandener Bilder, doch ist es wahrscheinlich, daß die Farbensymbolik und die aus dem Physiologus bekannten Eigenschaften der Tiere eine Rolle gespielt haben, sicher ist dies bei den im 14. Jahrhundert aufkommenden persönlichen Emblemen, Devisen und Badges, der Fall. Deutliche Beispiele von Schutzzauber sind die Christophorusbilder auf der Innenseite von Erfurter Setztartschen. Durch seinen Platz auf dem ursprünglich wichtigsten Teil der Schutzbewaffnung, dem Schild, kam das Wappen zu hohen Ehren, andererseits erhielt dieses Ansehen in späteren Jahrhunderten das Waffenstück länger am Leben, als dies nach

dem Stande der zeitgenössischen Kriegstechnik unbedingt nötig gewesen wäre. Die unterscheidende Funktion des Wappens bewährte sich vor allem auch bei Siegelbildern; nicht nur, daß der Dargestellte durch das Wappen auch für den des Lesens Unkundigen erkennbar wurde, der die Umschrift nicht entziffern konnte, das Wappen wurde so wichtig, daß es bald — fast immer an die Form des Schildes gebunden — stellvertretend für den Träger stehen konnte. Durch diese enge Verflechtung von Waffe, Heraldik und Siegelwesen scheinen Siegel, wie schon oben bemerkt, besonders verläßliche Quellen zu sein.

In der vorliegenden Arbeit würde es zu weit führen, die hier angeschnittenen Themen, vor allem der Heraldik, eingehend zu erörtern; ich verweise hierfür auf die im Literaturverzeichnis aufgeführten Werke von Wilhelm Ewald, Donald L. Galbreach, Paul Ganz, F. Hauptmann, Ottfried Neubecker und Alwin Schultz und werde auf den folgenden Seiten das Problem „mittelalterlicher Reiterschild" von der waffentechnischen und formgeschichtlichen Seite her behandeln.

II.

1. Kapitel: Der „Normannenschild"

Im frühen Mittelalter wurden im gesamten Abendlande runde bzw. ovale Schilde geführt, wie wir sie beispielsweise von den byzantinischen Mosaiken von San Vitale in Ravenna oder vom germanischen Reiterstein von Hornhausen kennen (Abb. 1)[4]). In karolingischer Zeit behielten die Schilde ihre runde Form, erschienen nun aber hochgewölbt, wie man deutlich in den Miniaturen erkennen kann, die für jene Periode die einzige Quelle bilden (Abb. 2)[5]). Da die Zeichner jener Illustrationen Schilde meist in der Verkürzung darstellten, sind wir genau über die Form der Einzelteile, wie des Buckels, unterrichtet, können aber nicht in jedem Falle die Gesamtform des Schildes erkennen. Es scheinen neben runden auch ovale Stücke vorzukommen, später erscheinen auch spitzovale Exemplare (Abb. 3)[6]). Diese frühen Rundschilde haben sich nicht in Originalen erhalten; nach den Miniaturen zu urteilen, haben sie aber das gleiche Konstruktionsprinzip wie die Schilde der Völkerwanderungszeit, die uns durch Bodenfunde bekannt sind. In dem hölzernen Schildbrett ist ein Mittelloch ausgespart. Auf der Innenseite überspannt es der metallene Handgriff, während der eiserne Schildbuckel es von außen bedeckt. Um den Rand geht ein metallener Beschlag (Abb. 4)[7]). Zwischen dem die Hand schützenden Buckel und dem Randbeschlag sind in karolingischer Zeit metallene Spangen strahlen- oder wirbelartig ausgebreitet. Im 9. und 10. Jahrhundert sind die Buckel oft in lange scharfe Spitzen ausgezogen, so daß die Deckung gleichzeitig zum Angriff geeignet gemacht wird.

Nachdem das Erscheinungsbild dieser Schutzwaffe durch mehrere Jahrhunderte hindurch nur geringfügige Abwandlungen erfahren hat, taucht unvermittelt im 11. Jahrhundert eine völlig neue Schildform auf, die die Waffenkunde nach ihrer bisher frühesten bekannten Darstellung „Normannenschilde" nannte. Auf dem um das Jahr 1070 gefertigten berühmten Teppich von Bayeux[8]), der die Eroberung Englands durch die Normannen in figurenreichen Szenen schildert, erscheinen die Kämpfenden mit wenigen Ausnahmen, die noch den alten Rundschild mit spitzem Buckel führen, mit dem neuen mandelförmigen Schilde ausgerüstet (Abb. 5). Dieser Normannenschild deckt den Körper vom Kinn bis etwa zum Knie, er hat häufig einen Buckel und Beschläge, bei einzelnen Streitern finden wir auch schon figürliche Darstellungen, wie Drachen usw., als Schildbild; ein großer Teil der Krieger führt aber auch glatte einfarbige Schilde[9]). Ein Randbeschlag scheint allerdings bei allen vorhanden zu sein. Übrigens wird dieser „Normannenschild" in genau der gleichen Form sowohl von

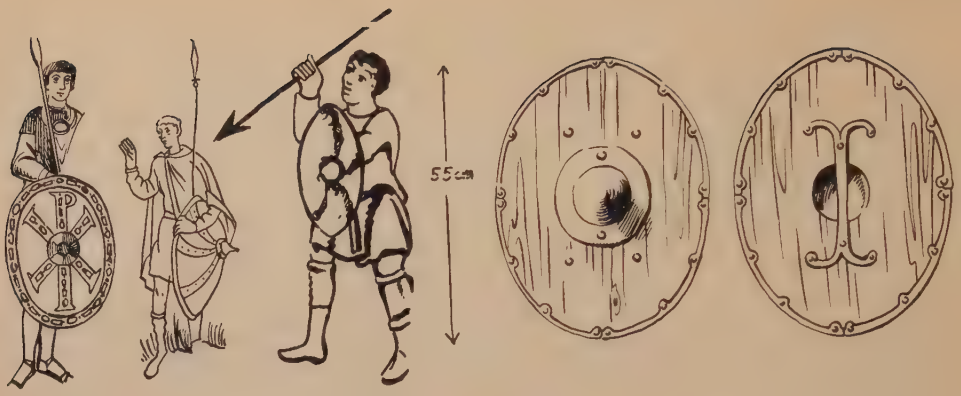


Abb. 1 Abb. 2 Abb. 3 Abb. 4

Abb. 1. Leibwächter des Kaisers Justinian. Mosaik in S. Vitale, Ravenna[4])
Abb. 2. Krieger mit Rundschild aus dem Psalterium aureum von St. Gallen[5])
Abb. 3. Krieger mit spitzovalem Buckelschild. Fuldaer Sakramentar[6])
Abb. 4. Rekonstruktion eines Schildes der Völkerwanderungszeit. Fundort Feudenheim[7])

Reitern als auch von Fußvolk und ebenso von Normannen als auch von Sachsen geführt. Die Rundschilde tauchen dagegen nur bei einzelnen sächsischen Fußkämpfern auf.

Durch das Fehlen des Schildbuckels, das uns häufig beim Normannenschild (der Einfachheit halber wird hier diese eingebürgerte Bezeichnung beibehalten) begegnet, muß auch eine andere Handhabung als beim Rundschild karolingischer Form bedingt sein. So finden wir allein auf dem Teppich von Bayeux drei verschiedene Formen von Handgriffen: 1. ein einziger breiter oder schmaler Riemen quer über die breiteste Stelle der Innenseite gespannt. 2. Vier kurze Riemen, durch vier Nieten in Quadratform miteinander verbunden, mit einer Schildfessel, die von zweien der Nieten gehalten wird. Die Schildfessel soll den Normannen großen Vorteil gegenüber den Angelsachsen gewährt haben, weil sie das Führen des Schwertes mit beiden Händen zu besonders wuchtigem Hiebe gestattete, ohne daß der Kämpfer den Schild hätte fahren lassen müssen[10]); allerdings sind diese Armgestelle gegenüber der ersten Form sehr selten. 3. Zweimal führt ein Reiter ein kompliziertes System der Beriemung (Abb. 6): Zwei gekreuzte Riemen dienen seiner linken Faust als Handgriff, während zwei weitere Handgelenk und Unterarm festhalten. Bei dieser Beschreibung wird es sofort klar, daß hier eine völlig neue Konstruktionsidee vorliegt, und daß der noch vorhandene Buckel seiner eigentlichen Funktion, die Hand zu schützen, entkleidet ist. Er wird aber trotzdem noch lange, bis zum Beginne des 13. Jahrhunderts, als ornamentaler und konstruktiver Mittelpunkt des Schildgespänges weitergeführt.

Bei den vielen „Normannenschilden" auf dem Teppich von Bayeux, die — von wenigen Ausnahmen abgesehen, bei denen die schon erwähnten rundgewölbten Buckelschilde oder rechteckige sogenannte „bretonische" Schilde auftauchen — gleichmäßig von Freund und Feind geführt werden, erhebt sich die Frage, wie dieses unvermittelte und gleich so allgemeine Vorkommen zu erklären sei. Das Problem schien sich hartnäckig allen Nachforschungen zu entziehen. So zahlreich Schilde „normannischer" Form nach dem fraglichen Zeitpunkt 1070 allenthalben in Europa erscheinen, so

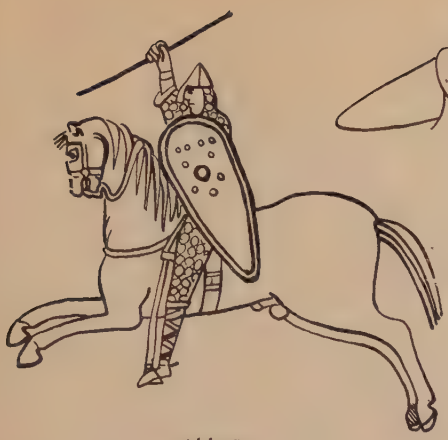


Abb. 5

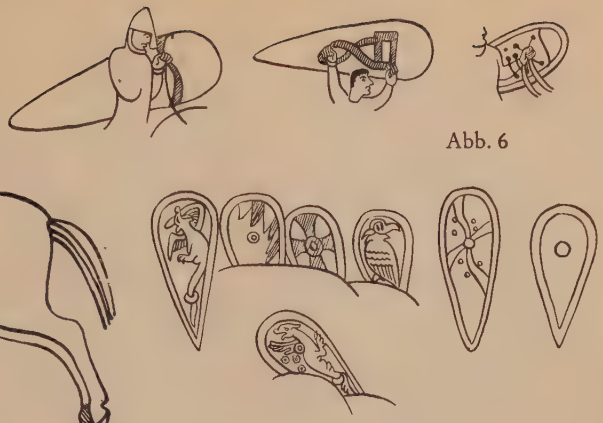


Abb. 6

Abb. 5 a

Abb. 5. Reiter vom Teppich von Bayeux[8])
Abb. 5 a. Schildbeschläge und -bemalungen vom Teppich von Bayeux[8])
Abb. 6. Die drei verschiedenen Arten des Armgestelles bei Schilden des Teppichs von Bayeux[8])

aussichtslos erschien es, mit Hilfe der nur spärlich vorhandenen Quellen die seltsame Erscheinung deuten zu können. Ein kleiner Beitrag meines verehrten Lehrers Paul Post in der Zeitschrift für Historische Waffen- und Kostümkunde[11]) wies mir einen Weg, auf dem ich glaube, zu einer einleuchtenden Lösung der Frage gekommen zu sein. In jenem Beitrage, der sich mit der Datierung des Bayeuxteppichs befaßt, wird die Frage nach der Herkunft und dem Alter der Sitte gestellt, im Reiterkampf mit eingelegter Lanze anzugreifen. Wie uns von den Miniaturen des 9. und 10. Jahrhunderts sowie aus unseren älteren abendländischen Heldenliedern wie Beowulf- oder Waltharilied bekannt ist, griffen sich die Recken mit hochgeschwungener Lanze an oder begannen den Kampf mit mächtigem Gerwurf. Für diese Kampfweise, die große Gewandtheit und leichte Beweglichkeit erforderte, war der mäßig große Rundschild mit seiner Handhabung nur durch die Faust besonders geeignet. Er bot sogar in seiner scharfen Buckelspitze eine Möglichkeit, die Schutzwaffe als Angriffswerkzeug zu benutzen. Sobald man jedoch erkannt hatte, mit welcher Wucht man den Gegner aus dem Sattel rennen konnte, wenn man die lange Lanze unter den Arm klemmte, war im ewigen Spiel von Wirkung und Gegenwirkung auch eine Änderung der Schutzwaffen, hier des Schildes, notwendig geworden.

Um dem gewaltigen Stoße des angaloppierenden Reiters, bei dem nun Mann, Roß und Waffe eine Einheit bildeten, begegnen zu können, war es unerläßlich, daß der Schild nicht mehr frei in der Hand getragen wurde, sondern den angewinkelten Unterarm, ja, mit Hilfe der Schildfessel auch Schulter und Nacken als Widerlager erhielt. In Paul Posts obenerwähntem Aufsatz wird das Vorkommen der eingelegten Lanze auf dem Teppich — es sind insgesamt vier Reiter, die diese Kampfweise einwandfrei anwenden — und auf Reliefs vom Sarkophag der Doña Sancha Jaca im Kloster Santa Cruz de la Séros festgestellt. Dieser Sarkophag wird von Kingsley Porter auf 1095 datiert[12]). Da nun der Normannenschild von jeher als „orientalischen Ursprungs" bezeichnet wird, obwohl der Beweis dafür nie geführt wird, liegt es nahe, diejenigen Zonen des Abendlandes, in denen man eine Berührung oder Durchdringung mit dem Orient findet, zu untersuchen. Es kämen für diese Untersuchung vor allem Unteritalien bzw. Sizilien und Spanien in Betracht.

Obwohl sich gegen das Ende des 11. Jahrhunderts auch in Unteritalien Belege für diese Schildform beibringen lassen[13]), so ist sie zu diesem Zeitpunkt doch schon im ganzen Abendland zu allgemein, um daraus auf eine süditalienische Provenienz schließen zu dürfen. Außerdem erscheinen dort zur gleichen Zeit orientalische Rundschilde noch häufig[14]). Die Herkunft aus dem Morgenlande dürfte bei diesem mandelförmigen Schilde mehr als zweifelhaft sein, da orientalische Schilde rund, oval oder doppeloval auftreten, niemals aber so langgezogen erscheinen oder in Spitzen auslaufen.

So bleibt denn als weiterer Ort der Begegnung von Abendland und Orient Spanien mit seiner Maurengrenze. Auf dem schon oben erwähnten Sarkophag der Doña Sancha Jaca finden wir mandelförmige Schilde mit leicht erhabenem Rand, der augenscheinlich den Randbeschlag darstellen soll, sowie durch eingeritzte kleine Kreise angegebene Nagelköpfe auf dem Schildbrett. Bei einzelnen Reitern ist deutlich die beim Einlegen der Lanze charakteristische Handhaltung — die Finger zeigen nach oben — zu sehen. Eine gute Abbildung findet sich in Kingsley Porters „Romanische Plastik in Spanien“[15]). Im gleichen Werke befindet sich das Bild eines maurischen Waschbeckens mit einem Steinrelief, das ebenfalls ein kämpfendes Reiterpaar, allerdings ungerüstet und ohne Schild, aber mit eingelegten Lanzen aufeinander einstürmend, darstellt. Von Kingsley Porter wird das Stück auf die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts datiert[16]). In Wilhelm Neuß „Die katalanischen Bibelillustrationen um die Wende des 1. Jahrtausends und die altspanische Buchmalerei“[17]) finden sich als wichtigste Stücke die sogenannte Farfa-Bibel und eine Bibel von Santa Maria de Ripoll. Für die Farfa-Bibel weist Neuß die Herkunft aus Katalonien nach, und zwar aus Sant Pere de Roda (sie wurde früher für italienisch gehalten). Aus textkritischen Gründen weist er sie der Zeit um das Jahr 1000 zu. Als spätesten Termin kann man 1047 ansetzen, da in diesem Jahre ein Bibliotheksverzeichnis in Ripoll angefertigt wurde, in dem diese Bibeln enthalten sind. Auf den zahlreichen Miniaturen, die eine beträchtliche Anzahl von Kriegsszenen enthalten, findet man sowohl runde als auch typisch „normannische“ Schilde mit allen möglichen Übergangsformen ovaler oder eirunder Gestalt. An der Illustration der beiden Bibeln haben jeweils mehrere Hände mitgewirkt, einige sind in beiden Werken vertreten. Einer der Meister der Roda-Bibel, der trotz einer gewissen Schematisierung in der Haltung der Figuren in reiner Konturzeichnung ohne jegliche Anwendung von Kolorierung seine Blätter bis in jeden Winkel mit Leben erfüllt, zeichnet die Schilde seiner Reiterfiguren entweder mandelförmig-spitz oder länglich mit abgerundetem unterem Ende. Einige der Schilde haben eine doppelt gezogene Randkontur, die augenscheinlich den Randbeschlag kennzeichnen soll, andere tragen eine leicht geschwungene Schmuckleiste aus Parallelstrichen und Punktreihen auf dem oberen Drittel des Schildbrettes. Die weitaus meisten Schilde auf den Blättern von dieser Hand sind ohne jede Binnenzeichnung. Runde Schilde tauchen nur ganz vereinzelt bei Fußkämpfern auf, es läßt sich also keine Unterscheidung von Freund und Feind durch die Schildform feststellen. Übrigens kann man auf einem der in dem obenerwähnten Werke von Wilhelm Neuß abgebildeten Blätter dieses Meisters zwei deutliche Fälle von eingelegter Lanze bemerken. Die Tracht der Krieger ähnelt in manchen Einzelheiten der der Streiter vom Teppich von Bayeux. Eine Art Haubert, der entweder wie bei den Mannen Wilhelms des Eroberers durch aneinanderstoßende kleine Kreise bedeckt oder in Kreuzlagen schraffiert ist, hüllt den Mann vom Halse bis zur Mitte des Oberschenkels ein, so daß das knielange Untergewand spannenbreit darunter hervorsieht. Übrigens ist auf der Brust das gleiche rätselhafte „Verstärkungsstück“ zu sehen, das wir auf Harnischen des Bayeuxteppichs finden. Die Ärmel reichen bis zum Ellenbogen. In einem Falle scheint ein Berittener, falls die Schraffur Kettengeflecht darstellen soll, eine Ringel-

Abb. 7. Schlacht bei Bethzachara. Miniatur aus Rod. B. III, fol. 145. Vor 1047[17])

kapuze zu tragen. Die Helme haben noch kein Nasal und ähneln mit ihren breiten über die Glocke gelegten Spangen den im 9. und 10. Jahrhundert üblichen Formen (Abb. 7).

Ein Hauptmeister der Ripoll-Bibel, dessen farbige Miniaturen sich durch ausgeprägte Schmuckfreudigkeit und reiche, manchmal spielerische Behandlung der Details auszeichnen, bringt in figurenreichen, gedrängten Kampfszenen aus den Makkabäerkriegen ein wahres Arsenal verschiedenster Schildformen (Abb. 8). Neben einer großen Anzahl runder kommen auch elliptische und mandelförmige Schilde vor. Bei letzteren sind die unteren Spitzen nicht so scharf ausgezogen wie bei den Schilden, die der Roda-Meister darstellt, doch ist ihre Form charakteristisch und unverwechselbar. Sie erscheinen etwas größer als die des Roda-Meisters, indem sie beim Reiter vom Kinn bis zur Mitte des Schienbeins reichen. Sie sind reich ornamental ausgestaltet, doch handelt es sich hier nicht um konstruktive Teile, wie Buckel oder Schildriemennägel, sondern vielleicht um Bemalungen, denn in ähnlicher Weise sind alle Flächen wie z. B. Mauersteine, die vielleicht „azulejos" andeuten sollen, aber auch Dächer oder Felsen geziert, die anderen Schildformen sind beträchtlich kleiner. Die elliptischen decken den Oberkörper etwa vom Kinn bis zum Knie, sind also ungefähr so groß wie die mandelförmigen Schilde des Roda-Meisters, die Rundschilde dagegen reichen nur von der Schulter bis zur Hüfte. Auch auf diesen Blättern sieht man Kämpfer mit eingelegter Lanze im Gefecht, obwohl die meisten Reiter ihre Knebelspieße frei in der Hand führen.

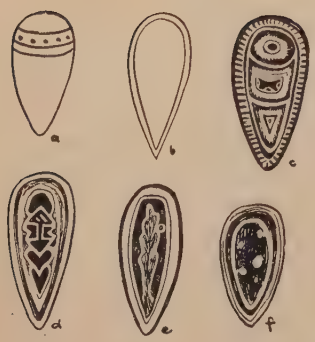


Abb. 8 Abb. 9 Abb. 10

Abb. 8. Schilde aus den Bibeln von Sta. Maria de Ripoll (c, d, e, f) und Sant Pere de Roda (a und b)[17])

Abb. 9. Thronwächter des Herodes. Miniatur aus dem Codex aureus Epternaciensis. Um 1052—56[23])

Abb. 10. Wilhelm der Eroberer, Teppich von Bayeux[29])

Ein weiteres frühes Beispiel eines mandelförmigen Reiterschildes mit erhabenem Rand, aber ohne irgendwelche Beschläge auf dem glatten Schildbrett, ist am westlichen Seitenportal der Kirche von Villar de Frades in Portugal zu finden. Ein ungeschickt proportionierter übergroßer Reiter auf einem sehr kleinen Rosse ist zwischen andere Figuren in die linke Seite der Archivolte gepreßt. Sein riesiger Schild verdeckt den ganzen Oberkörper. Er reicht von der Schulter bis fast zum Knie. Kingsley Porter datiert die Skulpturen dieses Portales auf das erste Viertel des 11. Jahrhunderts[18]).

Auf den Seitenwänden des Portals von Santa Maria de Ripoll befinden sich ebenfalls Darstellungen von Reiterkämpfen, denen nach Wilhelm Neuß Bibelillustrationen als Vorbild gedient haben. Auch hier finden sich Schilde „normannischer" Form, doch da die Reliefs aus der Zeit kurz vor 1100 stammen, haben wir die bisherige untere Zeitgrenze, die durch den Teppich von Bayeux gegeben war, schon überschritten.

In Mitteleuropa wurden im 10. Jahrhundert, wie schon eingangs erwähnt, hochgewölbte runde Schilde mit Buckeln getragen. Wir besitzen darüber Zeugnisse in großer Zahl[19]). Um die Jahrtausendwende zieht sich das Rund mehr auseinander zum Oval und nähert sich dem Spitzoval wie in dem Fuldaer Sakramentar in Bamberg[20]). In dem Evangeliar Ottos III. in München trägt ein Thronwächter den gewölbten rundlichen Schild[21]). Der Buckel erscheint zu einem Dorn zusammengeschrumpft, die wirbelartig geführten Spangen sind nur noch als heller Strich mit einer begleitenden Punktreihe gegeben.

Unvermittelt erscheinen nun aber vollausgebildete mandelförmige Schilde im Codex aureus Epternaciensis, der nach neuesten Forschungen zwischen 1053 und 1056 entstanden ist[22]). Einige von ihnen gleichen mit Rand, Buckel und mächtigen Nagelköpfen völlig denen des Teppichs von Bayeux. Den für unsere Betrachtung interes-

santesten Schild — es tritt im ganzen Codex kein Rundschild auf — trägt einer der Wächter im Thronsaale des Herodes beim Empfange der drei Weisen (Abb. 9)[23]). Hier sind ebenfalls Rand und Buckel vorhanden, die untere Spitze ist mit einem Strichbündel ausgefüllt, im oberen Drittel aber zieht sich ein gebogener Schmuckstreifen über die Fläche, was vielleicht auf eine Verbindung mit den eben besprochenen spanischen Exemplaren hindeutet. (Vermutlich soll durch die Biegung des schmückenden Streifens die Wölbung des Schildes gekennzeichnet werden.) Die deutschen Reiterheere waren ja als Wehr gegen den Ansturm der Ungarn entstanden. Sicher ist die neue Form der Schilde in Mitteleuropa ebenso wie auf der iberischen Halbinsel durch die gewaltsame Begegnung mit dem Orient aufgenommen worden.

Ein „Normannenschild" taucht gleichzeitig mit dem Teppich von Bayeux im Fußbodenmosaik von St. Gereon in Köln auf, und zwar im Felde mit der Szene „Simson reißt die Säulen im Tempel der Philister ein". Das Mosaik ist zwar im vorigen Jahrhundert stark restauriert worden, doch soll die Gruppe der hier in Betracht kommenden toten Krieger davon verschont geblieben sein[24]). Der fragliche Schild wird zwar nicht von einem Reiter geführt, doch kann man wohl annehmen, daß, wie beim Teppich von Bayeux, Reiter und Fußknechte mit gleichartigen Schilden ausgerüstet waren. Der Schild deckt den Oberkörper etwa von der Schulter bis zur Hüfte, hat einen betonten breiten Rand und sieben rosettenförmig angeordnete große Nägel auf dem Schildbrett.

In der Klosterkirche von San Millan de la Cogolla befindet sich ein Reliquienschrein mit Darstellungen aus der Legende des heiligen Aemilianus, der von Goldschmidt (Elfenbeinwerk) um 1070 datiert wird[25]). Hier erscheint ebenfalls ein gestreckt mandelförmiger Schild mit breitem Rand, ringförmig angedeutetem Buckel und ebenfalls sieben ornamental über das Schildbrett verteilten großköpfigen Nägeln. Weiter bildet Goldschmidt im gleichen Werke zwei Schachfiguren (Bauern) ab (eine davon vom sogenannten Schachspiel Karls des Großen), unteritalienische Arbeiten vom Ende des 11. Jahrhunderts; davon zeigt das eine im Louvre befindliche Stück den mandelförmigen Schild glatt ohne jedes Ornament mit betontem Randstreifen, das andere Stück hat die Schildfläche eigenartig gegittert, vermutlich eine Darstellung von Beschlägen. Diese beiden Schachbauern scheinen die ersten für Unteritalien belegbaren Beispiele dieser Schildform zu sein.

Von 1100 ab begegnen uns Normannenschilde in wachsender Anzahl in ganz Europa. Es ist fast unmöglich, klarere landschaftliche Unterscheidungen oder Einteilungen in bestimmte Typen zu treffen, doch kann man feststellen, daß der Schildbuckel im Verlaufe des 12. Jahrhunderts bei Normannenschilden immer seltener auftritt. Die breite Randeinfassung fehlt in den bildlichen Quellen nur bei wenigen Stücken, die Ausgestaltung des Schildbrettes geht jedoch in den einzelnen Fällen weit auseinander. Eine weitere Schwierigkeit ist, daß viele Quellen, besonders die frühen Siegel, den Reiter von der rechten Seite darstellen, so daß man den Schild nur von der Innenseite zu sehen bekommt. Diese Ansicht ist zwar bei der Betrachtung der Handhabung und des Armgestelles von Wichtigkeit, entzieht uns aber nicht nur die vordere Schildfläche, sondern auch die untere Hälfte des Schildes. Eine Form hat z. B. einen scharfen Längsgrat bei aller Verschiedenheit des Gesamtumrisses gemeinsam. Das früheste Beispiel dieser Gruppe, in der allerdings kein Stück nachzuweisen ist, das von einem Reiter getragen wird, dürfte auf einem Relief am Dom zu Xanten zu finden sein. Der Geharnischte, der auch einen archaisch anmutenden Helm ohne Nasenband trägt, stützt sich auf einen etwa hüfthohen Mandelschild ziemlich gedrungener rundlicher Form. Das Schildbrett ist zur Schildmitte hin sehr stark gewölbt, als sei darin noch eine Reminiszenz an die alten Buckelschilde wach, doch ist die Fläche völlig leer bis

auf den üblichen Rand und den scharfen Längsgrat. Die Skulptur wird in die Zeit um 1100 eingesetzt[26]).

Auf einem Kapitell der Kirche zu Parthenay (Poitou) ist eine Skulptur des Goliath, der einen ganz ähnlichen Schild trägt, aber in gestreckter Form und ohne die starke Ausbauchung. Der Rand erscheint hier besonders breit und der Grat auffallend scharf[27]). Ein Pfeilerrelief vom Großmünster in Zürich mit Kampfszenen, die auch wegen einer dabei vorkommenden Schwertinschrift interessant sind, zeigt die Kämpfer ebenfalls mit Gratschilden. Der breite Rand ist hier mit einem Zickzackornament geschmückt. Obwohl die Plastik aus dem Ende des 12. Jahrhunderts stammen soll, sind noch keinerlei heraldische Abzeichen zu erblicken, es sei denn, man sähe diesen Schildrand als ein solches an. Dagegen spricht aber, daß beide Gegner genau den gleichen Schild führen[28]). Auf der Bronzetür zu Gnesen tragen die dargestellten heidnischen Preußen Schilde mit Längsgrat.

Eine weitere Gruppe könnte man als Normannenschilde mit Beschlägen zusammenfassen. Sie haben meist einen Schildbuckel und fast immer mehr oder minder ornamental über das Schildbrett verbreitete Spangen. Zu ihnen kann man jenen schon erwähnten Schild des Thronwächters des Herodes aus dem Evangeliar Ottos III. in Nürnberg rechnen; die bekanntesten Beispiele sind aber die aus dem Teppich von Bayeux. Hier gruppieren sich die Spangen um den Buckel, meist als in Kreuzform angeordnete Bänder, die bis zum Schildrand verlaufen; bei Herzog Wilhelm selbst finden wir eine Art schwebendes Kreuz aus vier kurzen blattähnlichen Spangen um den Buckel gruppiert[29]) (Abb. 10).

Auf dem Sigismund-Reliquiar in Saint Maurice, das um die Wende des 11. zum 12. Jahrhundert entstand, trägt die getriebene Reiterfigur des Hl. Mauritius an der Giebelseite einen bis über das Knie reichenden mandelförmigen Schild ziemlich gestreckter Form mit äußerst reichen Beschlägen. Der sehr breite Rand ist reichlich ornamentiert, das Schildbrett ist mit einem großen, schwebenden lateinischen Kreuze belegt, dessen Zwickel mit rankenartigen Gespängen gefüllt sind. Ein Buckel ist nicht vorhanden. Auf dem Schnittpunkt des Kreuzes liegt eine sechsblättrige Rosette. Der Heilige trägt den Schild an der Schildfessel um den Hals[30]).

Einen langgestreckten Schild mit Buckel und vier kreuzförmig angeordnete Spangen in Form einer stark stilisierten Lilie trägt Thibaud Comte de Blois auf seinem Reitersiegel vom Jahre 1138. Hier scheint allerdings der Rand zu fehlen[31]) (Abb. 11). Einen mit reichen Arabesken verzierten sehr schmalen Schild finden wir auf dem Reitersiegel des Herzogs Heinrich Jasomirgott von Österreich vom Jahre 1156[32]) (Abb. 12). Markgraf Albrecht der Bär von Brandenburg führt auf seinem Standbildsiegel (1155—1162) einen hüfthohen Schild mit einem eigenartigen kreuzförmigen Beschlage. Der Schnittpunkt des Kreuzes liegt etwa an der breitesten Stelle des Schildbrettes im oberen Drittel, es ist kein Buckel vorhanden. Der obere und die beiden Seitenarme des Kreuzes laufen in je zwei Voluten aus, der nach der Spitze gerichtete Kreuzarm ist tannenzweigartig mit vier paarigen Voluten versehen. Hier ist bemerkenswert, daß auf einem Brakteaten Albrechts dieselben Schildbeschläge auftauchen, ein deutlicher Hinweis, daß beiden Darstellungen ein ganz bestimmter Schild zum Vorbild gedient haben muß, dessen Ornament geradezu wappenmäßige Funktion hatte[33]) (Abb. 13). Auf dem Standbildsiegel des Grafen Boppo von Wertheim (1185) geht vom Schildbuckel nach oben eine kurze lilienartige Spange aus, die untere ähnelt der vom Schilde Albrechts des Bären[34]).

Es wird übrigens angenommen, daß verschiedene heraldische Figuren sich von Schildbeschlägen herleiten.

Abb. 11

Abb. 12

Abb. 13

Abb. 14

Abb. 11. Reitersiegel des Thibaud, Comte de Blois[31])
Abb. 12. Reitersiegel des Herzogs Heinrich Jasomirgott von Oesterreich[32])
Abb. 13. Siegel des Markgrafen von Brandenburg Albrecht der Bär[33])
Abb. 14. Wächter und Waffenträger des Königs Alphons II., Miniatur aus dem „Libro de los Testamentos", Kathedrale Oviedo[36])

Mandelförmige Schilde mit deutlich abgesetztem Rand und unverziertem Schildbrett, auf dem nur die großköpfigen, durch das Holz hindurchgehenden, zur Befestigung des Armgestelles dienenden Nägel sichtbar sind, erscheinen schon auf dem Teppich von Bayeux. Auch auf dem Sarkophag der Doña Sancha Jaca (1095) und auf der Langwand des Tragaltars von Paderborn (um 1118) von Rodgerus von Helmershausen haben die Schilde der Kämpfer einen deutlichen Rand und je vier große Nägel[35]). Eine interessante Variation ist in den Illustrationen des „Libro de los Testamentos" in der Kathedrale zu Oviedo (1126—1129) vertreten[36]) (Abb. 14). Hier sind diese Nägel zu vier kleinen Buckeln auf der Schildfläche angewachsen. Der freie Raum des Schildbrettes ist mit reichen Ornamenten geschmückt. Besonders prachtvoll ist dies auf dem Blatte „Christus und Alphons II." zu sehen, auf dem der „Armiger regis" dem König Schwert und Schild nachträgt. Auf dem Blatte mit dem thronenden König Alphons II., auf dem neben einem mandelförmigen auch zwei kleine runde Schilde auftauchen, kann man deutlich die Herkunft dieser Erscheinung ablesen. Wir sehen hier an diesen Rundschilden ebenfalls diese großen Rosetten, nur sind es hier sechs an der Zahl, zu denen orientalischer Geschmack die Schildnägel umbildete. Diese Rosetten, die zu regelrechten Pseudo-Schildbuckeln anwachsen können, blieben ja ein Charakteristikum orientalischer Schilde bis in die jüngste Vergangenheit. In diesem Falle wenigstens kann man ein deutliches Einwirken des Orients auf den Normannenschild feststellen. Bei Miniaturen zur Apokalypse von Beatus aus dem 12. Jahrhundert, die sich in New York in der Sammlung Pierpont-Morgan befinden[37]), trägt eine Gruppe Reiter ziemlich große Rundschilde, auf deren Vorderseite geknüpfte Schnüre hervorragen. Dies dürfte ein frühes Beispiel für die Befestigung der Handgriffe sein, die wir bei der maurischen Adarga kennen. Bei der Adarga enden diese Schnüre in kurzen Quasten. Als sollten sie von diesen Rundschilden deutlich, auch konstruktionsmäßig, unterschieden werden, kommen auch einige mandelförmige Schilde, allerdings mit abgerundetem unterem Ende vor, deren Oberfläche diese Schnüre nicht trägt. Dabei ist jedoch zu bemerken, daß diese Mandelschilde von Fußknechten geführt werden, doch stehen mit ihnen Seite an Seite andere Fußkämpfer mit den bewußten Rundschilden, es ist also keine Unterscheidung der Parteien durch die Schilde beabsichtigt. Beide Schildarten werden übrigens mit der Schildfessel um den Nacken gehängt.

Abb. 15 Abb. 16 Abb. 17 Abb. 18

Abb. 15. Reitersiegel des Herzogs Leopold IV. v. Bayern. 1140[38])
Abb. 16. Reitersiegel des Robert de Vitré. 1158—61[39])
Abb. 17. Brakteat des Landgrafen Ludwig II. v. Thüringen. 1140—72[42])
Abb. 18. Reitersiegel des Herzogs Heinrich Jasomirgott. 1156[43])

Wenn man die allgemeine, der Zeitmode folgende, nicht von konstruktiven Erfordernissen beeinflußte Formentwicklung des Reiterschildes des 12. Jahrhunderts betrachtet, so bemerkt man um die Mitte dieses Zeitraumes eine Tendenz, die mandelförmigen Schilde am Oberrande abzuflachen und den Gesamtumriß immer mehr dem Dreieck zu nähern. Aus diesen Übergangsformen sollte sich dann langsam die klassische Gestalt des ritterlichen Schildes, des Dreiecksschildes, herausbilden.

Die Übergangsformen, die sowohl gegen den Normannen- als auch gegen den späteren Dreiecksschild kaum scharf abzugrenzen sind, treten gleichzeitig mit diesen auf und folgen den allgemeinen modischen Formvarianten. Trotzdem muß man immer im Auge behalten, daß bei aller Gleichheit der Gewohnheiten innerhalb des Ritterstandes im ganzen Abendland keine Uniformierung im heutigen Sinne herrschte, so daß dem persönlichen Geschmack oft beträchtlicher Spielraum blieb. So zeigen auch die Schilde nicht alle im gleichen Maße die für die betreffenden Zeitabschnitte charakteristischen Abweichungen von der Urform.

Die frühesten Beispiele der Übergangsform finden sich schon um 1140 unter den Gewändefiguren am Portal von San Zeno in Verona (1138) (hier zeigen die in der Mitte leider stark beschädigten Schilde einen deutlich abgesetzten Rand) und auf dem Reitersiegel des Herzogs Leopold IV. von Bayern[38]) (Abb. 15). Besonders schön zeigt den neuen Typ das Siegel des Robert de Vitré (1158—61). Hier ist das Schildbrett fast dreieckig mit langer Spitze, die größte Breite beträgt etwa ein Drittel der Gesamtlänge, von dem Buckel strahlt ein förmliches Netz von sechzehn in Lilien endenden Spangen aus[39]) (Abb. 16).

Die Schilde sind um die Jahrhundertmitte sehr groß. Sie können wie auf der Emailplatte in Le Mans mit dem Bilde des Geoffrey Plantagenet[40]) von der Schulter bis zum Knöchel reichen; doch auch die im „Hortus deliciarum" der Herrad von Landsperg dargestellten[41]) decken den Körper vom Kinn bis weit über die Knie. Ebenso gewaltig ist der Schild des Landgrafen Ludwig II. von Thüringen (1140—72), den er auf einem Brakteaten führt. Das oben stark abgeplattete Schildbrett wird von einem sehr kräftigen, mit großköpfigen Nägeln angehefteten Rande umzogen. Über die Schildfläche verstreut sind kleine ringförmige Beschläge, die vielleicht einen Buckel mit Gespängen andeuten sollen. Wegen der Abnutzung der Münzen ist es nicht mit Sicherheit zu erkennen[42]) (Abb. 17).

Abb. 19

Abb. 20

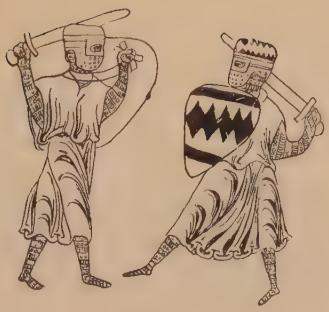


Abb. 21

Abb. 19. Miniatur aus der Handschrift des Petrus von Ebulo „Carmen in honorem augusti“[44])
Abb. 20. Reitersiegel des Herzogs Leopold VI. von Oesterreich[45])
Abb. 21. Kämpfende Ritter aus Heinrich von Veldekes Eneît, Berliner Handschrift[46])

Die für die Zeit von etwa 1150—80 bezeichnende Streckung des Gesamtumrisses des Schildes zeigen sehr deutlich die Siegel des Herzogs Heinrich Jasomirgott[43]) (Abb. 12, 18). Der Schild ist jetzt sehr schmal geworden, er erreicht in der Breite nur ein Viertel der Gesamtlänge.

Gegen das Ende des Jahrhunderts wächst die Fläche wieder in die Breite, dafür beginnt sich das Ausmaß zu verringern; in der Handschrift des Petrus von Ebulo geht die Deckung beim aufgesessenen Reiter vom Kinn bis an das Knie[44]) (Abb. 19).

Die Verbreiterung hat in den Jahren 1210—20 ihren Höhepunkt erreicht, wie viele Siegel[45]) (Abb. 20) und die Zeichnungen der Berliner Eneit (Abb. 21) erkennen lassen[46]). Bei diesen letzteren ist besonders die technische Seite wichtig, da uns bei den vielen Kampfszenen auch der Blick auf die Innenseite der Schilde geboten wird. Neben der Schildfessel tragen sie in der rechten Oberecke nur einen Handgriff, auch aus zwei gekreuzten Riemen gebildet, der mit der Faust umfaßt wird. Dadurch wird es ermöglicht, den Schild, wie mehrfach gezeichnet ist, rasch fahren zu lassen, um das Schwert mit beiden Händen zu packen. Dieselbe Form der Beriemung findet sich übrigens an schulterhohen Fußkämpferschilden auf Skulpturen in Spanien und Norwegen[47]).

Mit dem Anfange des 13. Jahrhunderts wird der Normannenschild immer seltener. Auf schildförmigen Siegeln finden wir in Mitteleuropa seine Form allein noch einige Zeit bewahrt[48]).

In Italien dagegen erfreut er sich noch lange großer Beliebtheit und erscheint auf Bildquellen bis ins 15. Jahrhundert[49]).

Da sich der Gebrauch des Normannenschildes, wie wir eben sahen, bis ins 13. Jahrhundert erstreckt, erhebt sich die Frage nach seiner Stellung zur Heraldik. Auf den bereits erwähnten Schilden auf den Illustrationen der Katalanischen Bibeln von Roda und Ripoll finden wir teils vereinzelte Schmuckstreifen, wie in den Federzeichnungen der Roda-Bibel, die sich eigentlich ziemlich unorganisch im obersten Drittel des Schildes quer über die Fläche von Rand zu Rand hinziehen, teils große und komplizierte Ornamente, die sich in höchst eigenartigen Formen über das gesamte Schildbrett ausbreiten. Es kann diese Bemalung auf den „horror vacui“ des Zeichners, der ja auch die Felsen in dieser Weise schmückt, zurückzuführen sein, andererseits reizt derselbe „horror vacui“ dazu, einen Gegenstand, der eine so große Fläche bietet, zu verzieren. Auf dem Teppich von Bayeux, auf den wir als wichtigstes Zeugnis der Epoche immer

Abb. 22. Emailplatte des Geoffrey Plantagenet in Le Mans, nach 1150[40])

wieder zurückkommen müssen, erscheinen vor allem Drachen und ähnliches furchterregendes Getier auf den Schilden. Diese Bilder sind noch keine Wappen und scheinen auch keine eigentlichen Feldzeichen darzustellen, sondern mehr dem Schmuckbedürfnis des Trägers und der Einschüchterung der Feinde zu dienen.

Eigentliche heraldische Figuren tauchen erst um die Mitte des 12. Jahrhunderts auf. Bezeichnenderweise ist dieses Schaffen einer neuen Sinngebung verbunden mit dem Beginn der Entwicklung zu einer neuen Form. Auf dem Reitersiegel Herzog Heinrichs III. Jasomirgott von Österreich an einer Urkunde von 1156[50]) begegnet uns ein sehr schmaler Mandelschild, der einen Adler auf der Fläche trägt. Es ist in diesem Zusammenhang wichtig, festzustellen, daß Heinrich im gleichen Jahr auf seinem Siegel als Herzog von Bayern einen reich ornamental verzierten und 1159—62 als Herzog von Österreich einen bildlosen, nur mit einem breiten Rand versehenen Schild trägt.

Die nun immer häufiger auftretenden Übergangsformen mit der geraden Oberkante und den abgerundeten Oberecken zeigen oft Wappen. Interessanterweise überwiegen die „gemeinen Figuren", während die eigentlichen „heraldischen Figuren" und „Schnitte" erst allmählich an Bedeutung gewinnen. Die vielleicht frühesten Beispiele finden wir bei Herrad von Landsperg. Bezeichnend ist hierbei, daß unter diesen ersten Heroldsbildern der Schrägbalken eine große Rolle spielt; ist er doch bis zum heutigen Tage für den Laien die heraldische Figur schlechthin geblieben[51]). Trotz der immer wichtiger werdenden Wappenbemalung will man aber längere Zeit nicht auf die alten Beschläge verzichten, die dem Schilde seine Festigkeit gaben. Während der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, sogar bis weit in das dreizehnte hinein, findet sich daher beides, Beschlag und wappenmäßige Bemalung, auf demselben Schild vereint.

Der schon erwähnte Schild des Geoffrey Plantagenet[10]) trägt in Blau vermutlich acht goldene Löwen, von denen wegen der Profilstellung nur vier sichtbar sind. Vier Schildspangen ziehen sich, kreuzförmig vom Buckel ausgehend, zwischen den Tieren über die Fläche (Abb. 22). Auf den Siegeln des Philipp d'Alsace, Grafen von Flandern, um 1170[52]), Eudes de Ham (1177)[53]), Richard Löwenherz (1195)[54]) und des Grafen Ludwig von Saarwerden (1185)[55]) erscheint der alte Schildbuckel gleichzeitig mit dem neuaufkommenden Wappenbild. Bei diesem letzten Beispiel, bei dem der von kurzen Lilienspangen umgebene Buckel mitten auf der Brust des Doppeladlers liegt, ist, durch die Symmetrie der Figur begünstigt, eine glückliche Lösung des Formproblems gelungen, während bei dem Wappen des Grafen von Flandern der Löwe, wenigstens auf dem Siegelbilde, von dem Buckel in schwere Bedrängnis gebracht wird[56]) (Abb. 23). Ein wahrscheinlich von Landgraf Hermann von Thüringen (1190—1217) geprägter Brakteat zeigt einen Schild der Übergangsform mit einem deutlich abgesetzten Schildrand. In der Fläche ist bereits der Löwe als Wappentier zu sehen Für diese Brakteaten wird eine Entstehung ab 1208 angenommen[57]) (Abb. 24).

Es erhebt sich die Frage, warum einerseits die Schildbeschläge, obwohl sie zusammen mit dem Wappen oft störend wirkten, noch beibehalten wurden, andererseits aber von einem gewissen Zeitpunkt an ziemlich rasch verschwanden. Die Bildquellen

Abb. 23 a

Abb. 23 b

Abb. 24

Abb. 25

Abb. 23 a. Schildsiegel des Grafen Ludwig von Saarwerden, 1185
Abb. 23 b. Reitersiegel des Philipp d'Alsace, Grafen von Flandern, 1170[56])
Abb. 24. Brakteat des Landgrafen Hermann (?) v. Thüringen, nach 1208[57])
Abb. 25. Reiter vom Baldishol-Teppich, Ende des 12. Jhdt.[61])

können uns auf diese Frage keine Antwort geben. In der Literatur, besonders in den an Kampfschilderungen reichen ritterlichen Epen, scheint aber die Antwort zu finden zu sein. Im Gudrunlied wird erzählt, daß der alte Recke Wate vom Irenkönig Hagen „Schirmschläge" lernt[58]). Aus dem Text geht einwandfrei hervor, daß es sich hierbei um mit dem Schwerte ausgeführte Paraden handelt. Der Umstand, daß der Alte diese Kunst erst lernt, deutet klar an, daß es sich um einen neuen Brauch handelt.

Durch diese Verfeinerung der Fechtkunst wurde aber der Schild, der vorher das Hauptbollwerk gegen Feindeshiebe war[59]), so weit entlastet, daß die vor allem wegen dieser Schwertschläge angebrachten Schildgespänge wegfallen konnten, was dem Kämpfer schon wegen der nicht unbeträchtlichen Gewichtsersparnis sicher sehr willkommen war.

Auf der frühen Entwicklungsstufe, die das Wappenwesen am Ausgange des 12. Jahrhunderts innehatte, ist es oft sehr fraglich, ob man auftretende Schildbemalungen schon als Wappen ansehen darf. In Spanien beispielsweise finden wir häufig das Kreuz als Schildzeichen. Augenscheinlich gilt es hier, da es meist in Darstellungen historischer Art, also Maurenkämpfen, erscheint, als „signum commune" der christlichen Streiter. Unter den interessanten Plastiken von Estella (Navarra) befindet sich ein Kapitell an der Fassade des Palacio Ducal mit einem Relief des Kampfes zwischen Roland und Ferragus[60]). Hier sind die kämpfenden Parteien durch die Schildformen deutlich voneinander unterschieden: die Mauren tragen Rundschilde mit stern- oder rosettenförmigen Ornamenten bedeckt, während Rolands langen, mit Randbeschlag versehenen Normannenschild ein kleines schwebendes Kreuz schmückt. Bei dem von Rolands Lanzenstoß getroffen im Sattel wankenden Ferragus ist deutlich die über Schulter und Nacken geworfene Schildfessel zu erkennen. Die Skulptur wird von Kingsley Porter ins letzte Viertel des 12. Jahrhunderts datiert.

Ähnlich liegt es bei einem besonders schönen Exemplar eines bemalten Normannenschildes auf dem Baldishol-Teppich[61]) (Abb. 25). Der Reiter trägt hier den Schild umgehängt. Das von einem breiten Rande umzogene Schildbrett ist, heraldisch gesprochen, von Schwarz und Weiß gespalten mit einer Spitze in verwechselten Farben. Die beiden oberen Plätze sind mit hellen bzw. schwarzen Punkten bestreut, die vielleicht Beschläge aus verstärkenden Nägeln darstellen sollen. Wenn auch diese Bemalung sicher eine bestimmte Person charakterisieren soll, wird man sie wohl kaum als echtes Wappen ansprechen dürfen.

Abb. 26 a

Abb. 26 b

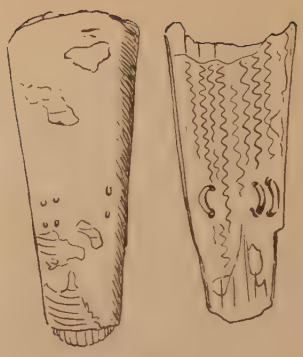


Abb. 27

Abb. 26 a. Kaiser Heinrich VI., Miniatur aus der Handschrift des Petrus von Ebulo „Carmen in honorem augusti"

Abb. 26 b. Verschiedene Schilde aus der Handschrift[63])

Abb. 27. Zeichnung eines verschollenen Originalschildes aus der Röldalkirche in Hardanger, Norwegen.[65])

Die wichtigste und ergiebigste Fundgrube für bemalte Normannenschilde ist die 1196 geschriebene Handschrift des Petrus von Ebulo „Carmen in honorem augusti"[62]). Diese Quelle wird von den Heraldikern als eines der frühesten Vorkommen von Amts- und Familienwappen bezeichnet. Einige Personen, wie Kaiser Heinrich VI. (die Handschrift behandelt seinen Feldzug gegen Tankred von Lecce), Diepold von Vohburg, der Befehlshaber der Flotte, und verschiedene Hauptleute führen eigentliche Wappen, deren Tingierung freilich durchaus „unheraldisch" ist[63]) (Abb. 26). Über die Wappen ist schon viel und eingehend geschrieben worden, es sei hier nur betont, worauf bereits F. Hauptmann im Jahrbuch „Adler" 1897[64]) hinwies, daß Petrus von Ebulo ein Geistlicher war. Er hatte zwar die Personen und auch einen Teil der Geschehnisse, von denen sein Buch handelt, mit eigenen Augen gesehen und sich auch bemüht, das Erscheinungsbild so getreu wie möglich wiederzugeben, aber die tiefere Bedeutung des Wappenwesens ist ihm, wie wohl vielen Nichtkriegsleuten seiner Zeit, durchaus dunkel geblieben.

Hier interessieren uns aber mehr die Formen der Schilde vom waffentechnischen Standpunkt aus. Sie sind meist ziemlich groß, den ganzen Körper deckend, oben rund endend, obwohl auch viele eine starke Tendenz zur Abflachung des Oberrandes und Annäherung an die Dreiecksform erkennen lassen; nach unten laufen sie in eine scharfe Spitze aus. Einzelne Exemplare, die im Profil gezeichnet sind, zeigen eine kräftige, fast halbzylindrische Wölbung des Schildbrettes, wobei jedoch der Schild in seiner Längsachse gerade bleibt. Eine Bauchung der Längsachse gehört ohnehin zu den seltenen Ausnahmen bei Normannenschilden. Über die Handgriffe läßt sich nichts mit Sicherheit aussagen; die Schildfessel, die aber nicht immer angegeben ist, wird um den Nacken geschlungen getragen. Viele Schilde haben einen breiten, auch in der Farbe vom Schildbrett abgesetzten Rand, aber eigentliche Beschläge kommen nicht vor. Auffallend ist, daß einzelne heraldische Bilder nicht frei auf den Schild oder innerhalb des Schildrandes, sondern in einem Kreis im oberen Teil der Schildfläche gesetzt sind. Der übrige Teil des Schildes ist dann mit einer dunklen Farbe ausgetuscht. Es ist bei der Augenzeugenschaft des Autors kaum ein Zweifel möglich, daß die Schilde tatsächlich in dieser Gestalt getragen wurden, gleichzeitig wird aber auch aufgezeigt, wie wenig durchgebildet die haraldischen Regeln anfangs waren.

Abb. 28. Schild eines Herren von Brienz aus Seedorf, Anfang d. 13. Jahrh. Foto: Schweiz. Landesmuseum, Zürich.

Abb. 28 a

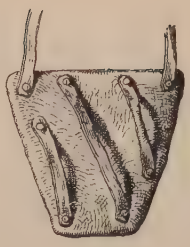


Abb. 29 a

Abb. 29 b

Abb. 30

Abb. 28 a. Rückseite des Reiterschildes von Seedorf
Abb. 29 a. Rekonstruktion des Armgestelles nach Boeheim
Abb. 29 b. Rekonstruktion des Armgestelles nach Ganz[69])
Abb. 30. Rückseite des Münzsiegels Heinrichs v. Mödling, 1220[76])

Konnten uns bildliche Quellen wie Siegel und Miniaturen über den Wandel der äußeren Form und literarische Belegstellen über das Material leidlich Auskunft geben, so wäre es aber von unschätzbarem Wert, wenn sich noch ein Originalschild aus jener Zeit bis auf unsere Tage erhalten hätte.

In der Röldalkirche in Hardanger in Norwegen befand sich ein solches Original, das wir nur durch eine spätere Zeichnung kennen. Es wird ins 12. Jahrhundert datiert[65]) und scheint, nach der mir zur Verfügung stehenden Abbildung (Abb. 27) zu schließen, aus faßdaubenartig aneinanderstoßenden schmalen Brettern bestanden zu haben, über die senkrecht zur Längsachse dünne Brettchen geleimt zu sein schienen. Das Ganze war mit Leder bezogen, auf dem an der Innenseite des Schildes noch Reste einer Bemalung, wellenförmige Längsstreifen, erhalten waren. Auf der Vorderseite waren, soweit die Zeichnung Auskunft gibt, keine Spuren von Malereien mehr zu entdecken, nur die Köpfe der sechs Nägel zur Befestigung des Armgestelles erscheinen auf der Schildfläche. Das Armgestelle bestand aus drei Riemen oder Schlaufen. Die beiden eng zusammenstehenden wurden vielleicht als Doppelgriff gefaßt, wie das auf manchen Darstellungen zu sehen ist[66]). Die Beriemung liegt quer zur Achse des Schildes, so daß die Verwendung zu Pferde wahrscheinlich ist. Durch den Verlust des Oberrandes und eines beträchtlichen Stückes der Spitze — vermutlich fehlt ein Drittel der Gesamtlänge — ist der ursprüngliche Umriß nicht mehr mit Sicherheit zu bestimmen. Leider ist das interessante Stück im 17. oder 18. Jahrhundert verlorengegangen[67]).

Ein Zeuge jener frühen Zeit scheint sich aber durch die Stürme der Jahrhunderte bis auf uns gerettet zu haben; es ist dies der berühmte Schild von Seedorf. Über wenige Gegenstände im großen Gebiet der Waffenkunde ist so viel und so ausdauernd geschrieben worden wie über dieses Glanzstück der Waffensammlung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich. Schon im ersten Heft der „Zeitschrift für Historische Waffenkunde", mit der diese Disziplin endgültig von einer Liebhaberei zur Wissenschaft erhoben wurde, findet sich der grundlegende Aufsatz des Altmeisters der Waffenkunde, Wendelin Boeheim, über dieses damals erst kürzlich wiederaufgefundene ehrwürdige Waffenstück[68]). In diesem Aufsatz gibt Boeheim die genauen Maße des Schildes an:

„. . . 0,015 m dick, von Holz, wahrscheinlich aus geschiftetem Lindenholz, und mit Pergament überzogen. Er ist dreieckig, der Oberrand ist gerade, während die

beiden anderen Seiten stark ausgebogen zur Spitze laufen. Die obere Seite beträgt 0,57 m, die Breite an der weitesten Ausbauchung der anderen Seite (0,20 m vom Oberrande) 0,67 m, die jetzige Länge, nachdem ein Stück der Spitze abgebrochen ist, beträgt 0,87 m."

Wenn man das fehlende Stück hinzudenkt, kommt man auf eine Gesamtlänge von 0,95—1,00 m. Die Belederung ist noch fast vollständig erhalten. Sie ist in einem Stück über die ganze Vorderseite gelegt und an den Schildrändern unregelmäßig breit nach hinten übergelappt. Die über die Oberkante geschlagene Lasche ist bogenförmig geschnitten. Ein zweites Pergamentstück füllt die Mitte der Rückseite aus. Vom Armgestelle sind noch alle acht Nieten erhalten, deren Köpfe als abgestumpfte Kegel auf der Vorderseite sichtbar sind. Auf der Rückseite tragen sieben noch die Reste der Beriemung und des Armpolsters, indem die Nagelspitzen durch Schildbrett, Polster und Riemen geschlagen, einfach umgeklopft wurden. Die Riemen sind durch untergelegte viereckige Eisenplättchen gegen Ausreißen gesichert. Rekonstruktionen der Handhaben sind von Boeheim und Ganz vorgenommen worden, wobei die Ganzsche zweifellos die richtige ist[69]) (Abb. 28, 29).

Der Schild ist beiderseits auf Kreidegrund mit blauer Temperafarbe bemalt, die sich jetzt schmutziggrünlich verfärbt hat, soweit sie nicht gänzlich abgeblättert ist. Das Wappenbild ist ein Löwe, durch Engobage in stellenweise ziemlich starkem Relief und ganz eigenartiger Stilisierung aufgetragen und dann versilbert. Die Klauen und die Zähne, bei denen Reiß- und Backenzähne deutlich unterschieden werden, sind mit weißer Farbe — schwarz konturiert — aufgemalt. Die linke Hinterpranke des Tieres steht auf einer merkwürdigen, viereckigen Stufe, die ebenfalls versilbert und schwarz konturiert ist.

Die seltsame Stilisierung der Figur hat Anlaß zu mehrfachen Untersuchungen gegeben. Der Wiederentdecker des Schildes, der Pfarrer von Attinghausen, Anton Denier, sieht in den auffallenden spiraligen Schnörkeln der Figur Erinnerungen an assyrische Ornamente. Boeheim meint, daß man ähnliche Formen nur in den persischen Tierdarstellungen des 9. und 10. Jahrhunderts fände[70]). Denier weist auf das im Bayerischen Nationalmuseum in München befindliche Steinrelief aus Steingaden hin[71]), auf dem ein zum Grimmen geschickter Löwe über und über mit kleinen Spirallöckchen bedeckt erscheint. Hier ist aber ein deutlicher Unterschied zu dem Seedorfer Wappentier zu erkennen. Auf dem Steingadener Relief stellen die Spiralen ein den Löwen wie ein Schafpelz gleichmäßig überziehendes Fell dar, während bei dem Seedorfer sie den Körperlinien folgen und durch Hervorhebung von Gelenken und Muskeln eine kompositorische Funktion erfüllen. Mähne und Fell werden hier durch kleine Zotten bezeichnet. Wichtige Einzelheiten, z. B. die Kopfformen, sind bei beiden Figuren völlig verschieden. Eine weitgehende Ähnlichkeit dagegen findet sich bei den Köpfen von Löwen auf einem Seidenstoff aus dem Kloster St. Emmeran zu Regensburg[72]). Wenn hier auch die eigenartige Ringelung nicht auftritt, so wird doch an ein solches Textilvorbild für den Seedorfer Löwen zu denken sein. Die ursprünglich aus unteritalienischen und morgenländischen Quellen stammende Formensprache wurde vom Meister des Seedorfer Schildes in den Spritzguß der Engobage übersetzt, der ihn wohl verführte, nicht nur die Konturen an Brust, Schulter und Schenkeln in dem bei gewebten Tieren üblichen eingerollten Schwung zu gießen, sondern auch die Körperflächen mit den bei dieser Technik sich fast von selbst ergebenden Spiralen zu füllen.

Der Schild befand sich ursprünglich im Kloster Seedorf am Vierwaldstätter See, das im Jahre 1197 als Lazariterkloster gegründet worden war. Der Stifter, Arnold von Brienz, starb am 25. März 1225. Das Wappen derer von Brienz war in Blau ein

silberner Löwe, infolgedessen wird dieser Schild von allen Bearbeitern nach dem Vorbilde Deniers dem Gründer des Hauses zugeschrieben[73]). Stichhaltige Begründungen dieser Datierung konnten aber nicht vorgebracht werden. Die bekannteren Bildquellen der in Frage kommenden Zeit von etwa 1200—1220 zeigen, wie wir sahen, ganz andere Schildformen. Nach dem Umriß müßte er in den Jahren um 1300 entstanden sein, in denen der Dreiecksschild eine Sonderform mit eingezogenen Oberecken entwickelte, die im nächsten Kapitel zu besprechen ist. Die obere Kante des Seedorfer Schildes ist gerade und trifft im stumpfen Winkel auf die stark gebauchten Seitenränder, was von den sonst üblichen Schilden der „Übergangsform" mit abgeflachten Oberrändern und gerundeten Ecken wohl zu unterscheiden ist. Der Wappenlöwe in seiner eigenartigen Form läßt ebensowenig exakte Schlüsse zu, werden doch die beiden nächsten Verwandten, der von Steingaden und der vom St. Emmeraner Seidenstoff, auf um 1200 und um 1280 datiert; außerdem ist eine Figur, die sich von jahrhundertelang kaum veränderten orientalischen Vorlagen ableitet, zur näheren Zeitbestimmung nicht geeignet. Die Größe des Schildes läßt aber eine frühe Datierung wahrscheinlich werden, Schwierigkeiten macht nur der sich nicht ins Zeitbild einfügende Umriß. In einer vor wenigen Jahren erschienenen Untersuchung hat der Hüter des ehrwürdigen Stückes, der Konservator des Schweizerischen Landesmuseums, Dr. Hugo Schneider, dieses Problem behandelt[74]). Er erklärt die abweichende Form mit einer nachträglichen Änderung. Der Schild habe ursprünglich mandelförmige Gestalt gehabt, etwa wie die obenerwähnten Bilder der Handschrift des Petrus von Ebulo zeigen, womit auch die Entstehung vor der Jahrhundertwende möglich wäre; nachträglich, in den Jahren zwischen 1230 und 1250 sei dann das oberste Stück des gerundeten Abschlusses abgesägt worden, um so eine gerade Oberkante zu erhalten und den Schild der nunmehr „modernen" Dreiecksform anzugleichen. Die deutlich eingezogenen Oberecken seien als der letzte Rest und Ansatzpunkt der entfernten Rundkante zu verstehen. Als Beweismittel dient die schon erwähnte bogenförmige Lasche, die über den Oberrand nach hinten umgelegt ist. Bei der Rekonstruktion des angenommenen Urzustandes zeigt es sich, daß sich dieses bogenförmige Stück, wenn man es hochklappt, glatt in den Umriß eines „Normannenschildes" einfügt. Als zweites Indiz wird die günstigere Raumaufteilung bei hochgeklappter Lasche gewertet. Der Löwenkopf rückt so ein beträchtliches Stück von dem Rande ab, den er sonst berührt; er erhält ungefähr den gleichen Abstand vom Oberrande wie die Hinterpranke ihn von der Schildspitze hat. Diese Theorie hat vieles Verlockende; wenn sie zutrifft, wäre der Seedorfer nicht nur der älteste Originalschild, sondern der einzige erhaltene „Normannenschild" überhaupt.

Es bleiben aber auch Fragen offen, z. B.: warum ist der Schild nachträglich abgeändert worden? Warum ist unter der Löwenpranke die Stufe vorhanden? Gibt es vielleicht doch entsprechende Beispiele, die das mehr gefühlsmäßige Urteil der ersten Forscher bestätigen?

Arnold von Brienz, der Stifter, starb 1225. Die Änderung wäre also nach seinem Tode vorgenommen worden. Zwei dicht unterhalb des Oberrandes befindliche Löcher zeigen, daß der Schild zu einem Zeitpunkt, da keine anderen Befestigungsmöglichkeiten mehr vorhanden waren, an diesen aufgehängt gewesen sein muß. Das Aufhängen der Schilde über der Grabstätte war ja gebräuchlich — fast alle noch erhaltenen Originalschilde haben sich auf diese Weise über die Jahrhunderte gerettet. Wahrscheinlich hat man dabei auch die Beriemung entfernt, um ein flacheres Anliegen an der Wand zu ermöglichen. Der Schild hing, da zwei Löcher vorhanden sind, senkrecht. Vielleicht sollte auf ihm der Helm des Verstorbenen angebracht werden, so daß die Entfernung der Rundung nötig erschien. Eine andere Möglichkeit wäre, daß

einer der Nachkommen Arnolds — die von Brienz blieben während des ganzen dreizehnten Jahrhunderts in Beziehung zu dem Kloster — den Schild des Ahnen für den eigenen Gebrauch genommen habe. Dagegen spricht aber das Fehlen von Kampfspuren an dem Stück. Da diese auch bei keinem der anderen uns erhaltenen Schilde zu finden sind, wurden sie oft als Prunkschilde bezeichnet und man sprach ihnen Gebrauchswert ab. Es ist aber doch wohl so, daß der Ritter im Laufe seines Lebens eine ganze Anzahl dieser schnell verschleißenden Schutzwaffen verbrauchte und für den „Totenschild" eben der letzte, noch ungebrauchte, übrigblieb[75]).

Auch die Frage nach der silbernen Stufe an der Schildspitze ist kaum zu beantworten. Da sie von zweien der Löwenkrallen überschnitten wird, kann sie nicht nachträglich hinzugefügt sein. Wahrscheinlich ist sie weder eine Brisüre noch ein anderes heraldisches Beizeichen; da sie nur in diesem einzigen Falle vorkommt, ist es wohl möglich, daß es sich um ein aus dem Bedürfnis des Augenblicks heraus entstandenes Hilfsmittel handeln könnte, mit dem der leere Raum zwischen Pranke und Schildspitze gefüllt werden sollte, da es aus Schönheitsgründen nicht anging, das Bein des Tieres beliebig zu verlängern. Der „horror vacui" ist ja ein wichtiger Faktor heraldischer Gestaltungen auch in dieser frühen, noch nicht zu sehr von starren Regeln belasteten Zeit. So betrachtet erscheint der durch die Ergänzung auf „Normannenform" gewonnene Raum leer, ein Eindruck, der durch die bis zur Seitenkante vorstoßenden Pranken noch verstärkt wird.

Auch die dritte Frage ist nicht ganz klar zu beantworten. Ist es schon ein Glücksumstand, wenn Bildquellen die Jahrhunderte überdauern, so gehört noch mehr Glück dazu, wenn gerade diejenigen, die für eine Theorie beweisfähig sind, veröffentlicht und damit dem Suchenden zugänglich gemacht wurden. Unter den von mir zu dem Thema der vorliegenden Arbeit gesammelten Siegeln finden sich einige, die Schilde zeigen, deren Oberrand mit einem deutlichen Knick in die kräftiggebauchten Seitenkanten übergeht. Dies ist der Fall bei der Rückseite des Münzsiegels Heinrichs von Mödling von 1220 (Abb. 30), bei dem Schildsiegel der Brüder Hermann und Heinrich Grafen von Woldenberg, 1222, und des Burggrafen Walter von Giebichenstein, 1209[76]). Ähnlich, wenn auch nicht so deutlich, tritt diese Form im Reichswappen auf an dem Knaufe, den Otto von Braunschweig (1208—1215 deutscher König) dem Reichsschwerte zufügte[77]). Leider ist unter diesen Beispielen keines mit der unwiderleglichen Beweiskraft eines Reitersiegels, aber trotzdem zeigen sie, daß die vom Seedorfer Schilde überlieferte Form schon so früh vorkam. Ist der alte, vom Holzwurm zernagte Recke vom Ufer des Vierwaldstätter Sees vielleicht auch nicht der letzte Mandelschild, so kann er doch einer der vor dem eigentlichen Dreiecksschild liegenden Übergangsformen angehören.

II.

2. *Kapitel: Der „Dreiecksschild"*

Die zweite, durch ihre äußere Gestalt vom „Normannenschild" unterschiedene Schildform ist der sogenannte „Dreiecksschild". Er ist vor allem aus dem 13. und 14. Jahrhundert von zahllosen bildlichen Darstellungen bekannt. In der langen Zeit, während der er sich behauptete, bildeten sich mehrere Sonderformen heraus. Zu ihrer Datierung sind die nun in reicher Zahl vorkommenden Siegel und auch Grabsteine von Wichtigkeit, da sie uns einen terminus post quem geben. Von ihnen kann man dann vergleichend auf undatierte Stücke schließen, obwohl man dabei vorsichtig sein muß, da sich die Sonderformen nicht gegenseitig ausschließen, sondern häufig nebeneinander bestehen.

Abb. 31 Abb. 32 Abb. 33

Abb. 31. Reitersiegel des Herzogs Heinrich Jasomirgott von Österreich, 1171.[81])

Abb. 32. Kapitellskulptur im Chorumgang des Baseler Münsters, um 1180.[83])

Abb. 33. Siegel des Gilles de Trazegnies, 1195. (Der Löwe wird später „in Schattenfarbe" im Schilde geführt.)[85])

Die für den Dreiecksschild wichtigen Merkmale sind, wie schon der Name besagt, die von scharfen Winkeln gebildeten Oberecken, die zusammen mit der unteren Schildspitze den Gesamtumriß einem gleichschenkligen, später sogar einem gleichwinkligen Dreieck nahekommen lassen. Dabei ist es in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts manchmal äußerst schwierig, eine klare Trennungslinie zwischen dem Dreiecksschild und der im vorigen Kapitel besprochenen „Übergangsform" mit den abgerundeten Oberecken zu ziehen, wie es ebenso schwierig ist, die Übergangsform scharf gegen den Normannenschild abzugrenzen.

Die frühesten Bilddokumente mit Dreiecksschilden sind auf den Bronzetüren der Sophienkathedrale von Nowgorod[78]) zu finden. Zwar werden die Schilde nicht von Reitern, sondern von Kämpfern zu Fuß geführt, sie sind aber wegen ihres frühen Auftretens wichtig. Sie reichen ihren Trägern von der Schulter bis zum Knie, haben also die für die Zeit übliche Größe, es fehlt ihnen aber schon der Buckel. Das gewölbte Schildbrett ist mit Ritzungen bedeckt, die wohl Bemalungen, vielleicht auch Beschläge andeuten sollen. Es sind glatte oder mit Zickzackornamenten versehene Schildränder zu sehen, auf der Schildfläche treten balkenweise Teilungen oder auch ein Schrägfaden auf. Nicht ganz so deutlich zeigen den neuen Umriß das Siegel des Guillaume, Comte de Nevers, von 1140[79]), das außer dem Rand noch einen Buckel aufweist, und das Grabmal des 1144 verstorbenen Geoffrey de Magnaville, Earl of Essex, in der Temple Church zu London[80]). Auch dieser Schild ist ziemlich lang, bis zum Knie reichend, und fällt durch die merkwürdige, waffelartige Musterung der Fläche auf, die ihr Vorbild wohl in dem Bezuge aus gepreßtem Leder des wirklichen Schildes hatte. Ein achtstrahliges, in Lilien endendes Gespänge zieht sich vom Buckel aus über das ganze Schildbrett, ohne Rücksicht auf die heraldische Bemalung — zwei fünfmal gewinkelte Balken — eine Lösung, die man in der Vor- bzw. Frühzeit der Heraldik oft findet.

Um 1170 erscheint ein Schild in Gestalt eines genau gleichschenkligen Dreiecks sehr gestreckter Form auf einem Reitersiegel Heinrichs III. Jasomirgott, Herzogs von Österreich (Abb. 31)[81]). Allerdings ist das Siegelbild so weit abgerieben, daß weder Beschläge noch Wappenfiguren kenntlich sind. In Umriß und Größe gleicht er einem

Schild auf einem Fresko in der Grotte S. Biagio bei Otranto, das von dem Maler Daniel 1197 gemalt und signiert wurde[82]). Hier ist ein Randbeschlag deutlich dargestellt, die Schildfläche ist fünfzehnmal im Sparrenschnitt geteilt. Ungefähr gleichzeitig sind die Kapitellskulpturen im Chorumgang des Baseler Münsters (um 1180), auf denen Krieger bei Tierkämpfen Schilde mit winkligen Oberecken und breitem Randbeschlag führen (Abb. 32)[83]). Sehr spitze Ecken und einen mit einer Nagelreihe versehenen Rand hat auch das Reitersiegel des Jean de Corbeil von 1196[84]), während auf dem Wappensiegel des Gilles de Trazegnies 1195 ein Dreiecksschild ausgebildeter Form zeigt, wie ein Schildrand zur heraldischen Figur werden kann (Abb. 33)[85]).

Bei norwegischen elfenbeinernen Schachfiguren um 1200 tragen die langgestreckten Schilde kreuzförmige Gespänge mit einem quadratischen Mittelstück, das die Stelle des Buckels vertritt[86]). Ganz ähnliche Schilde finden sich auch auf der geschnitzten Kirchtür zu Valthiofstad auf Island[87]). Bei der allgemeinen Verbreitung der langspitzen Reiterschilde — der Fußkämpfer trug in manchen Ländern andere Schildformen — ist es kaum möglich, zu sagen, in welchem Teil des Abendlandes der verhältnismäßig kleine letzte Schritt getan wurde, der den „Übergangstyp" endgültig zum „Dreiecksschild" machte. Es fällt aber auf, daß diese Entwicklung zu einer Schildform, die uns auch heute noch als die spezifisch „ritterliche" erscheint, mit der Ausbildung des höfischen Rittertums zusammenfällt. Diese Schilde, als Rüststücke des gehobenen, rittermäßigen Kriegers, treten in den folgenden zwei Jahrhunderten in manchen modischen Spielarten auf, die wiederum im ganzen Abendlande vorkommen können; daneben bleibt aber die Grundform immer bestehen.

Gründeten sich die bisherigen Ausführungen mit Ausnahme der über den Seedorfer Schild auf Quellen bildlicher oder literarischer Art, so kann nun die Besprechung von Originalen zum Fundament dieses Kapitels gemacht werden. Ein gnädiges Geschick hat bis in unsere Tage einen waffenkundlich einzigartigen Schatz, die Schilde aus der St. Elisabethkirche zu Marburg, erhalten, unter denen sich fast alle Varianten wie in einer Mustersammlung vorfinden. Es war mir durch das verständnisvolle Entgegenkommen des Leiters des Universitätsmuseums Marburg, Professor Dr. Kippenberger, bei Gelegenheit der Restaurierung der altersmürben Waffenstücke möglich, sie eingehend zu untersuchen, was besonders wichtig war, da einige von ihnen nur ungenügend veröffentlicht waren. In seiner Monographie „Die mittelalterlichen heraldischen Kampfschilde in der St. Elisabethkirche zu Marburg" gibt F. Warnecke 1884 den bisher umfassendsten Bericht über die erst im Jahre 1842 wiederentdeckten Schilde[88]). Er zählt ihrer noch 28 auf, von denen allerdings sieben nur noch als Kopien vorhanden waren, deren Originale von den „Restauratoren" des 19. Jahrhunderts zerstört wurden. Heute hat sich ihre Zahl auf 16 verringert[89]).

Das wahrscheinlich älteste, vor allem aber das kulturhistorisch interessanteste Stück der Sammlung ist der seit alters dem Landgrafen Konrad von Thüringen (gest. 1241) zugesprochene Schild (Abb. 34). Er ist 80 cm hoch, 73,5 cm breit und — ich folge hier Warneckes Beschreibung —

> „von gespaltenem Lindenholz 10 bis 12 cm dick, flach, aber infolge des Verziehens im Querschnitte etwas wellig. Der mittlere Teil (aus dem Kern des Stammes gearbeitet) sehr wurmstichig. Beiderseits mit einem Stück Pergamentleder überzogen, welches um den linken Rand gelegt und oben in einem schmalen Streifen nach der Rückseite hin übergeschlagen ist. Beiderseits Kreidegrund. Auf diesem war der Grund der Vorderseite in leuchtendem Kobaltblau gemalt, wie an zahlreichen abgesprungenen Stellen wahrzunehmen. Die jetzige Oberfläche dagegen erscheint infolge der Zersetzung der aus einer Saftfarbe bestehenden Lasur wie mit einem graugrünlichen Schmutze bedeckt. Auf dem blauen

Abb. 34. Schild des Landgrafen Konrad von Thüringen
aus der St. Elisabethkirche zu Marburg, um 1240.
Im Universitätsmuseum Marburg. Foto Marburg.

Abb. 39 und 40: Schilde aus der St. Elisabethkirche zu Marburg. Mitte des 13. Jhdts.
Im Universitätsmuseum Marburg. Foto Marburg.

In Schwarz
zwei silberne Leoparden

In Rot ein silberner gezinnter
Schrägbalken.

Grunde war mit kurzen rundköpfigen Nägeln ein aus pergamentartigem doppeltem bis 5 mm dickem Leder in flachem, höchstens etwa 16 mm starkem Relief gebildeter Löwe befestigt. Nach dem Aufnageln ist der Rand desselben schräg beschnitten, wobei das Messer vielfach in das Grundpergament drang und an Vorsprüngen seitwärts ausglitt. Die feinere Modellierung des Löwenkörpers, die Krallen, der flache Übergang der Ränder (Verdeckung der Nägel) zum Grunde, war mit Kreidemasse hergestellt, die sich zum Teil weit über diesen fertig gemalten blauen Grund legte (und zur Vermutung einer doppelten Bemalung führen könnte!). Später hat sich durch das Eintrocknen des morschen Holzes und das Lockerwerden der Nägel der Löwe vom Grunde gelöst, so daß nunmehr fast überall die rohen Lederränder freiliegen und die vermittelnde Kreidemasse fehlt. Mit langen starken „Fliegenkopfnägeln", die über dem Goldgrund der Rückseite roh umgeschlagen sind, wurde er wieder befestigt, welchem Umstande die merkwürdige Malerei der Rückseite leider ihren Untergang verdankt.

Der Löwe ist in 8 schrägen Streifen von oben angefangen rot (zinnober mit karminroter Lasur) und weiß bemalt und mit groben schwarzen Strichen sowie entsprechend roten und weißen, auf den Schildgrund auslaufenden Locken verziert. Das Auge des Löwen wird durch einen, jetzt nicht mehr vorhandenen Edelstein dargestellt gewesen sein. Die lang ausgeschlagene Zunge ist rot gemalt und die Unterlefze des Rachens mit einem zur Befestigung der plastischen Zähne dienenden Holzstück ausgefüllt ... Das Ohr ist schwarz. Die vielleicht aus vergoldetem Blech gefertigt und genagelt gewesene Krone fehlt jetzt. Die Krallen des Löwen sind gelb mit schwarzer Schattenkante. Zwischen den Hinterpranken desselben steht ein kleiner, rechterseits etwas eingebogener, vermutlich unten runder, erst später aufgemalter Schild, welcher in weißem nicht silbernem Felde das schwarze Deutschordenskreuz enthält.

Die Rückseite des Schildes war auf glattem Goldgrunde in den Verzierungen mit karminroter Lasurfarbe, im Figürlichen mit zarten Deckfarben bemalt. Infolge des erwähnten Durchnagelns, das jedoch — wie die Spitze des Schildes zeigt — erst zu einer Zeit stattfand, wo der Schild bereits stark gelitten hatte und dick mit Schmutz überzogen war, hat sich der dicke Kreidegrund losgelöst, so daß ... alles bis auf geringe Reste abfiel ... Von der Malerei ist nur ein in der Mittelachse aufsteigender Stengel mit Blattanfängen (rot) erkennbar geblieben, rechts davon auf einer Stelle von etwa 7 zu 15 cm neben unbestimmbaren Linien, ein jugendlicher Kopf mit Helm und Kettenkragen sowie der Teil eines großen runden Schildes. Ganz oben rechts hat sich auf einem kleinen Bruchstücke ein Unterschenkel mit Schnabelschuh, sowie ein solcher mit breiten, gleichlaufenden rot und goldenen, im rechten Winkel gebrochenen Linien erhalten. Der bemalte Goldgrund lag übrigens, wie der rechte untere Schildrand mit etwa 1 mm Relief beweist, auf dem weißen Untergrunde, der ringsum als schmaler Rand stehengeblieben war.

Die Stellen der ganz fehlenden Schildfessel deuten etwa 5 cm im Durchmesser haltende Kreise, gebildet durch kleine Nagellöcher mit schwachem Nietloch außerhalb der Mitte an; eine Befestigungsweise, die bei keinem der anderen Schilde anzutreffen ist ... Zum Aufhängen ... diente ein, wie es scheint, ursprünglich, und zwar oben rechts angebrachtes Loch, neben welchem später ein eiserner Ring durchgenietet wurde, dessen Ähnlichkeit mit mehreren anderen eine gleichzeitige Umhängung der Schilde vermuten läßt, die wohl einstmals an Schnüren hingen."

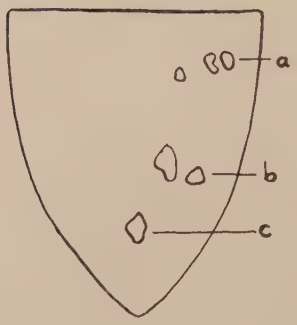


Abb. 34a

Abb. 35

Abb. 34. Siehe S. 28.

Abb. 34a. Rückseite des Schildes des Landgrafen Konrad mit Angabe der Bemalungsreste.

Abb. 35. Pflanzenmotiv. Fragment der Malerei auf Goldgrund am Schilde des Landgrafen Konrad. Vgl. auf der Abb. 34a die Angabe c.

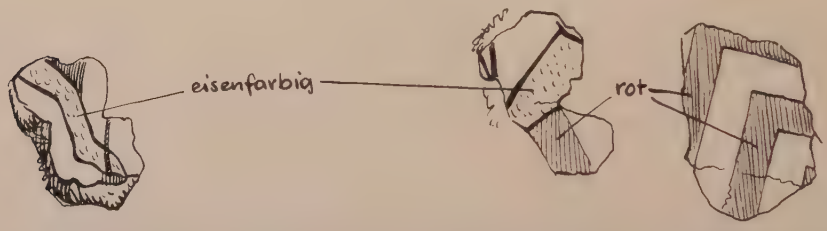


Abb. 35a. Turnierszene. Bemalungsrest auf der Rückseite des Schildes des Landgrafen Konrad. (Die Schraffierung an den Beinen ist zur Markierung der Eisenfarbe gegenüber dem Weiß hinzugefügt. Im Original nicht vorhanden, einfarbig grau.) Auf Abb. 34a, Angabe a.

Trotz seiner Ausführlichkeit in der Beschreibung des Landgrafenschildes sind Warnecke hierbei einige Ungenauigkeiten unterlaufen, auf die hier eingegangen werden soll: die durch die barbarische Mißhandlung mittels der durchgeschlagenen Nägel fast völlig zerstörte Rückseite läßt, wie oben zitiert, nur noch an drei Stellen einen Schluß auf die einstigen Malereien zu. Ein Pflanzenmotiv, von dem sich noch das Stengelstück mit abzweigenden Ranken und Knospen in der Schildachse erhalten hat (Abb. 35), scheint den ganzen Goldgrund übersponnen zu haben. Figürliche Darstellungen waren mindestens an zwei Stellen der rechten Seite eingefügt, vermutlich werden ihnen ähnliche Szenen auf der linken entsprochen haben. Das obere Bildchen zeigt, auf drei kaum fünfmarkstückgroßen Bruchstücken, rot-weiße (nicht rot-goldene) gewinkelte Streifen, sowie einen menschlichen Oberschenkel und ein ganzes Bein (Abb. 35 a). Beide sind grau, das bedeutet in Eisenfarbe, gemalt. Bei dem Bein ist ein als dünner roter Strich gemalter Steigbügel erkennbar, in den der Fuß graziös nur mit den Zehenspitzen geschoben ist. Auch auf dem etwa eine Handbreite entfernten Bruchstückchen ist neben dem Oberschenkel eine solche rote Linie zu sehen. Die rätselhaften Winkelstreifen erklären sich so als im Sparrenschnitt gemusterte Pferdedecken; und da die Stellung der Beine auf zwei gegeneinander reitende Gerüstete deutet, kann die Szene kaum anders als ein Turnierbild ausgelegt werden. Der dritte und letzte Rest der rückseitigen Bemalung besteht aus einem ungefähr 8 cm hohen und 6 cm breiten und

einem knapp halb so großen Fragment, die sich ungefähr in gleicher Höhe wie das mit dem Pflanzenstengel befinden (Abb. 35 b). Auf dem größeren Bruchstück erkennt man etwa die Hälfte des Oberkörpers und helmlosen Kopfes eines gerüsteten Ritters. Er trägt Ringelkapuze und -panzer sowie das Waffenhemd. Der allein erhaltene rechte Arm ist halb erhoben, der Kopf leicht geneigt. Die das Gesicht eng umschließende Brünne und der gepanzerte Arm sind eisenfarbig grau, das Waffenhemd rot mit einem angedeuteten Streifen- und Punktmuster. Auf ihm sind die Ecke eines die Brust schmückenden blauen Wappenschildes, die noch die Pranke eines weißen Löwen enthält, und ein Stück des Schwertgurtes zu sehen. Eine bei Hefner-Alteneck abgebildete Nachzeichnung des damals noch vollständigeren Bildes zeigt den rot-weißen Wappenlöwen in Blau dreimal angebracht: auf der Brust und in Schenkelhöhe auf dem Waffenrock. Die Linke des Ritters ruht am Schwertgriff, Stücke einer Ranke, einer dicken Knospe und einer rosenähnlichen Blüte erscheinen auf der linken Seite des Fragments; vielleicht sind sie von Warnecke für den „Teil eines großen runden Schildes" gehalten worden. Das kleinere Bruchstück scheint der Rest eines roten Gewandes, dem Faltenwurf nach zu urteilen, eines Frauenrockes zu sein. Allem Anschein nach handelt es sich um eine Minneszene, vielleicht sogar bezieht sich die Darstellung auf den Landgrafen selbst. Möglicherweise sind auch die gestreiften Pferdedecken in dem Turnierbild mit dem rot-weißen Löwen in Verbindung zu bringen.

Abb. 35 b

Fragment einer Minneszene vom Schild des Landgrafen Konrad. Die „Fliegenkopfnägel" sind mit eingezeichnet. Auf Abb. 34 a, Angabe b.

Die wichtigste Frage ist nun aber die nach der Datierung des Schildes und seiner Zuschreibung an den Landgrafen Konrad. Größe und Form weisen auf die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts. Reitersiegel, wie z. B. das des Grafen Floris IV. von Holland, an einer Urkunde von 1231[90]), das der Stadt Schwerin seit 1255[91], das des Herzogs Walram von Limburg 1254[92]), belegen diese Zeitbestimmung, auch das des Landgrafen Ludwig von Thüringen 1219[93]) kann man dazu rechnen. Der Schild dürfte also im vierten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts gefertigt und geführt worden sein. Nach dem Tode des Eigentümers wurde er in der Kirche aufgehängt. Daß er von alters her dem Landgrafen Konrad zugeschrieben wurde, der im letzten Jahre seines Lebens (1239—1240) Hochmeister des Deutschen Ordens war, zeigt das beigefügte kleine Ordenswappen[94]). Allerdings scheint es bei der ersten Aufhängung noch nicht vorhanden gewesen zu sein. Das Schildchen läuft nicht in eine Spitze aus, sondern ist unten rund geschlossen, eine Form, die so früh in Deutschland noch nicht zu finden ist. Im Universitätsmuseum Marburg wird auch ein Pergamentstreifen aufbewahrt, der an dem Schild befestigt gewesen sein soll. Leider ist er an der rechten Seite und unten zerstört, von dem ursprünglich mindestens siebenzeiligen Text sind nur noch einzelne Bruchstücke lesbar, aus denen sich aber kein Hinweis auf den Hochmeister entnehmen läßt[95]). Dem Schriftstil nach scheint das Pergament aus der Zeit um 1340 zu stammen.

Abb. 36

Abb. 37

Abb. 38

Abb. 36. Reitersiegel des Markgrafen Hermann von Baden als Herzog von Österreich, 1249.[96])

Abb. 37. Siegel des Heinrich v. Hasbach, Herzoglicher Schenk und Landrichter von Österreich, 1244—56.[96])

Abb. 38. Miniatur aus der Legende vom Grafen Garcia, 13. Jhdt. El Escorial, Kgl. Kloster.[97])

Augenscheinlich ist der Schild um 1400 einmal, sei es bei einer Renovierung des Gotteshauses, sei es, daß er vielleicht heruntergestürzt war, als seine Riemen vermorschten — seine Spitze ist abgebrochen — vorübergehend von seinem Ort entfernt worden. Bei dieser Gelegenheit wird man ihn, wohl auf Grund einer damals noch lebendigen mündlichen Überlieferung, mit Kreuzschildchen und Schriftstück versehen haben. Wahrscheinlich hat man mit dem Fetzen einer alten Urkunde irgendeine Beschädigung ausflicken wollen. Vielleicht ist der Schild schon damals restauriert worden, denn einige gemalte Locken des Wappentieres, besonders am Schweif, scheinen eher aus dem 15. als dem 13. Jahrhundert zu stammen. Ebenso ist die „lang ausgeschlagene Zunge" damals aufgemalt worden, denn heraldische Löwen des 13. Jahrhunderts sind zungenlos.

Auf vielen Siegeln und auch Brakteaten aus den Jahren zwischen 1240 und 1260 tritt eine modische Spielart auf, die den Namen „Dreiecksschild" in besonderem Maße verdient. Bei ihr verlaufen die Seitenkanten nicht geschwungen wie bei den eben besprochenen Exemplaren, sondern sie sind ganz gerade, also ein geometrisch genau gleichschenkliges Dreieck bildend und damit an die Schildformen des letzten Drittels des 12. Jahrhunderts anknüpfend bzw. sie weiterführend. Zu ihnen zählen die Reitersiegel des Babenbergers Friedrich II. des Streitbaren von 1230—46, des Markgrafen Hermann von Baden als Herzog von Österreich 1249, seines Sohnes Friedrich von 1259 und die Zeichnungen in der Münchner Parzivalhandschrift um 1240—50 (Abb. 36, 37)[96]). Diese Dreiecksform ist unter den Marburger Schilden nicht vertreten, es scheint aber nicht so, als ob hier nur eine Stilisierung bei den Bildquellen vorliege. Nach 1270 findet sich diese Form kaum mehr.

Ungefähr gleichzeitig, im Anfange des 13. Jahrhunderts, erscheint in Spanien ein Reiterschild besonderer Form. Die Oberecken bilden nicht mehr spitze, sondern rechte Winkel, die Seitenkanten laufen erst gerade und schließen sich dann zu einem halbrunden Bogen zusammen. Der Gesamtumriß ist nun nicht mehr dreieckig, sondern gleicht einem U (Abb. 38). Bemerkenswert ist bei diesen Schilden „spanischer Form", wie sie der Heraldiker nennt, daß sie meistens Ornamente tragen, die wohl Beschläge darstellen sollen[97]). Punktreihen und Striche laufen über das Schildbrett, in Figuren,

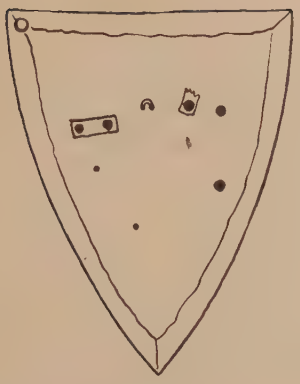


Abb. 39a

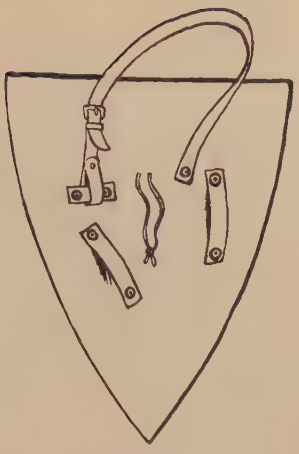


Abb. 39b

Abb. 39. Siehe S. 28.
Abb. 39a. Rückseite des Schildes mit den Leoparden.
Abb. 39b. Rekonstruktionsversuch.

die dem „Kettennetz", dem Wappen von Navarra, ähneln. Manche der Schilde, die auf Kapitellskulpturen mit Kampfszenen auftreten, sind mit großen Kreuzen belegt, die vielleicht auch als Beschläge anzusehen sind[98]). Von Spanien aus verbreitet sich dieser Umriß langsam nach Osten, erlangt aber in Deutschland erst Bedeutung, als schon längst keine Schilde mehr in natura geführt werden, und bleibt so hauptsächlich auf die Heraldik beschränkt. Es sei hier nochmals an das dem Schild des Landgrafen Konrad aufgemalte Ordenswappen erinnert.

Nur wenig jünger als dieser scheinen zwei weitere Schilde aus der St. Elisabethkirche zu sein, deren Gegenstück in der bildenden Kunst die Naumburger Stifterfiguren führen. Der erste ist 87 cm hoch und 70 cm breit (Abb. 39)[99]). F. Warnecke beschreibt ihn (S. 17) folgendermaßen:

> „Dreieckig aus Lindenholz, 12 mm dick, unregelmäßig wellig verzogen. Beiderseits mit noch sehr fest sitzendem, pergamentartigem Leder bezogen; das der Vorderseite nach hinten schmal umgeschlagen. Der Rand des Schildes ist nach vorn abgerundet. Allseitig ein dünner, sehr fester, wenig abgesprungener Kreidegrund. Die bis zur Unkenntlichkeit beschädigte Vorderseite zeigt in schwarzem Felde zwei übereinander schreitende silberne Leoparden (?) . . ."

Die Leoparden haben eine besonders feine und elegante schwarze Binnenzeichnung. Die Krallen sind rot mit einem weißen seitlichen Konturstrich. Rot sind auch die Rachen und Zungen; die Zähne, je vier spitze Reiß- und acht breitkronige Backzähne, sind weiß. Um die schwarzen Pupillen legen sich weiße und rote Ringe als Andeutung von Augapfel und Lid.

Sieben Nietstifte, deren abgerundet kegelförmige Köpfe aus der Fläche der Vorderseite ragen, durchdringen das Brett. Fünf von ihnen halten noch Überbleibsel der Handhaben: mehrfach zusammengelegte Lederriemen, der umgehämmerte Niet mit einem Eisenplättchen gegen Ausreißen gesichert, ein zweites, ganz kurzes Lederstück taschenartig als Schutz um das Ganze gelegt. Die beiden Niete oben heraldisch links sind durch einen gemeinsamen Riemen verbunden. In der Schildachse, etwa in Höhe der oberen Nietreihe, treten zwei kurze Enden eines fadenartig dünnen Lederriem-

Schilde aus der St. Elisabethkirche zu Marburg. Zweite Hälfte des 13. Jhdts.
Im Universitätsmuseum Marburg. Foto Marburg.

Abb. 41. In Rot ein silberner Adler.

Abb. 42. Gespalten, vorn in Rot ein halber silberner Adler, hinten in Silber zwei rote Balken.

Abb. 43. In Weiß drei schwarze Seeblätter.

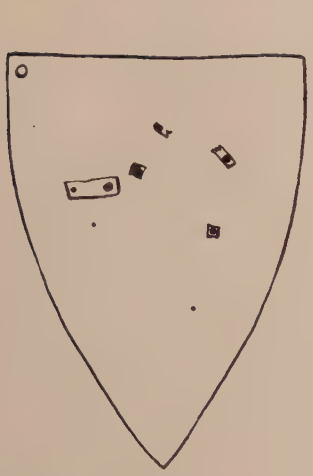


Abb. 40a

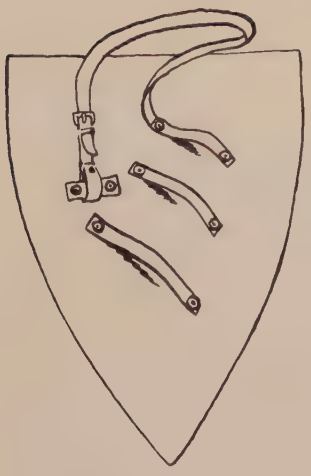


Abb. 40b

Abb. 40. Siehe S. 28.
Abb. 40a. Rückseite des Schildes mit den gezinnten Schrägbalken.
Abb. 40b. Rekonstruktionsversuch (möglicherweise waren die Armschlaufen auch gekreuzt).

chens aus der Rückseite heraus. Sie sind unter der Belederung durch das Holz gezogen und haben vielleicht zum Festbinden des Schildes an der Lanze auf dem Marsch oder an einem Zeltpfahl gedient.

Der zweite dieser Gruppe ist der

„Schild mit silbernem Freizinnen-Schrägbalken" (Abb. 40)[100]). Seine Höhe beträgt 89 cm, seine größte Breite, 12 cm unter der Oberkante, 67 cm. Von Oberecke zu Oberecke gemessen sind es 65 cm. Er ist nach Warnecke (S. 27) aus: „Lindenholz, sehr schwach gewölbt. 7 mm stark, beiderseits mit Leder usw. bezogen. Die Vorderseite zeigt in Rot einen schrägen silbernen Zinnenbalken. Das Feld ist mit flachen runden Tropfen engobiert, der ganze Schild dann versilbert und darauf die rote Lasurfarbe des Grundes wie die weiße Damaszierung der Zinnen gesetzt."

Das Rot erscheint jetzt fast schwarz, während das Silber tiefdunkelgrau geworden ist. Die ehemals weiße Damaszierung steht als helleres Grau auf dem geschwärzten Silber. Die Belederungsreste der Rückseite sind auf Kreidegrund grün bemalt, an einigen Stellen scheint es, als sei noch eine bräunliche Damaszierung vorhanden gewesen. Auf der Schildfläche zählt man acht abgerundete Kegelnieten, die in zwei, der rechten Schildkante etwa parallellaufenden Reihen zu drei und fünf angeordnet sind. Sechs von ihnen tragen noch Riemenspuren. Zwei sind ebenso wie bei dem Schild mit den Leoparden mit einem kurzen Riemen brückenartig verbunden. Außerdem ist auch ein Binderiemchen vorhanden.

Die Wappen konnten bisher nicht erklärt werden[101]).

Wie schon oben gesagt, ähneln diese Schilde denen der Naumburger Chorfiguren[102]), sie sind daher ungefähr um die Jahrhundertmitte anzusetzen. Der fast meterlange, etwas über halb mannshohe, kräftig zugespitzte Schild mit ziemlich breitem Oberrande herrscht in Deutschland noch weiter vor. In einzelnen Fällen, wie bei dem Grabmal des Wiprecht von Groitzsch in Pegau, trägt der Schild Randbeschlag, Buckel und Gespänge. Auch die Naumburger Stifter tragen keine Wappen. Es ist dies aber wohl ein historisierender Zug bei der Darstellung von Personen, deren Wappen unbekannt

war und sein mußte, weil die Betreffenden in „vorheraldischer" Zeit gelebt hatten. Einen Beweis dafür, daß Beschläge neben bzw. über heraldischen Figuren in Gebrauch waren, liefert das interessante Schildsiegel des Hermann von Are aus dem Jahre 1259[100]), das Buckel und Schildgespänge in Form einer Lilienhaspel über den geteilten Grund gelegt zeigt. Das obere Feld ist durch feine rautenförmige Damaszierung vom unteren, glatten abgesetzt. Ähnliche Kombinationen sind uns im vorigen Kapitel ja schon mehrfach begegnet.

Der Schild mit den Leoparden zeigt in seinem Mittelteil noch eine kräftige Wölbung. Im Laufe der Jahrhunderte haben sich allerdings, ebenso wie bei dem Landgrafenschild, die Außenkanten stark verzogen, so daß bei keinem mehr festzustellen ist, wie hoch die Pfeilhöhe der Wölbung einst war. Daß die Krümmung einst ziemlich beträchtlich war, lassen die Schilde der Naumburger Stifterfiguren vermuten, obwohl bei diesen mitunter, zum Beispiel beim Standbild des sich hinter seinen Schild duckenden und das Schwert ziehenden Dietmar, eine gewisse Übertreibung zu Gunsten stärkerer Ausdruckskraft und bildnerischer Geschlossenheit stattgefunden zu haben scheint.

Unter den Marburger Schilden zeichnen sich drei durch eigenartige, geradezu extreme Verhältnisse aus. Sie sind besonders lang und dabei auffallend schmal. An Bildquellen ist zu sehen, daß es sich um eine modische Eigenheit der zweiten Jahrhunderthälfte handelt[101]).

Der erste dieser Gruppe ist der

> „Schild mit silbernem Adler in rotem Felde. Höhe 95 cm, Breite 63 cm. Flach gewölbt mit nur etwa 4 cm Pfeilhöhe, an den Aufhängeecken gerade verzogen, aus 1 cm dickem Lindenholz, am vorderen Rand abgefaßt. Mit dünnem pergamentartigem Leder beiderseits überzogen; das der Vorderseite nach hinten schmal übergeschlagen. Auf dem Kreidegrund der letzteren ist durch Engobage der Adler und der punktierte Grund in flachem, kaum 1,5 mm hohem Relief gebildet. An den zahlreichen abgesprungenen Stellen läßt sich besonders an diesem Schilde die Technik deutlich erkennen, wogegen die Bemalung um so schwieriger zu bestimmen ist. Der Adler ist jetzt weißgrau, der Grund rötlichgrau. An einzelnen abgesprungenen Stellen schimmert Silber durch, an anderen Silber mit Rot lasiert. Es ergibt sich nach sorgfältiger Prüfung, daß der Adler an schmalen Stellen, wie Kopf, einzeln stehenden Schwungfedern, Beinen und Schwanz mit undurchsichtigem Weiß auf dem silberunterlegten karminroten Grunde aufgemalt ist, während in der Hauptfläche das Silber ausgespart wurde. Das Auge, der Schnabel, die Trennungslinie der Beine am Bauch, sowie die Spitzen der Fänge sind dunkelblau gemalt. Die Rückseite ist in der linken Hälfte mit Öl und grünen Farbspritzern — wohl beim Kopieren in neuester Zeit — besudelt, so daß es fraglich bleibt, ob er etwa eine schwarze Hälfte hatte. Der rein gebliebene Teil zeigt schwarze vierblättrige Kleeblätter „en quinconce". Die Stellung der Fesselspuren ergibt sich aus den vorn sichtbaren Löchern der ausgerosteten Niete." (Abb. 41)[105]).

Den nächsten bezeichnet F. Warnecke als den „Schild des Deutschordenskomturs W. von Liederbach" (Abb. 42)[106]). Seine Länge beträgt 94 cm, in der Breite mißt er 60 cm. Er besteht aus etwa 8 mm dickem Lindenholz und dürfte ursprünglich stark gewölbt gewesen sein. Jetzt aber hat er sich so sehr verworfen, daß die (heraldisch) linke Seite fast glatt erscheint. Warnecke erwähnt an der Oberkante, 15 cm von der linken Ecke entfernt,

> „eine Leimfuge, in der zur Befestigung ein vermutlich nicht durchgehend eingelassener Messingstreifen sich befindet."

Abb. 42a

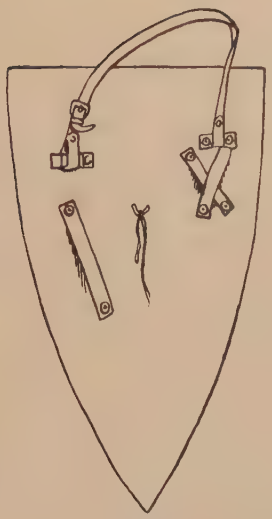


Abb. 42b

Abb. 41. Siehe S. 34.
Abb. 42. Siehe S. 34.
Abb. 42a. Rückseite des gespaltenen Schildes mit dem halben Adler.
Abb. 42b. Rekonstruktionsversuch.

Das Wappen ist gespalten, vorn in Rot ein halber silberner Adler, hinten in Silber zwei rote Balken. Die mit Kreidegrund überzogene Belederung — sie ist ungefähr am unteren Drittel des Schildes quer über die ganze Fläche hinweg geplatzt und hat sich an den Rändern aufgeblättert — ist auf der Vorderseite ganz versilbert. Das Rot ist mit einer Lasurfarbe aufgemalt, der Adler darin ausgespart und mit eleganter schwarzer Binnenzeichnung und Kontur versehen. Der Adler wirkt aber trotzdem im Ganzen plumper als der vorhergehende, mit dem er in den Einzelheiten stärker übereinstimmt, als nur durch den allgemeinen Zeitstil zu erklären wäre. Es ist zwar kaum anzunehmen, daß sie beide von der Hand desselben Meisters stammen; eher könnte man an Herkunft aus einer gemeinsamen Schilterwerkstatt denken. Beim Losgehen der Ränder ist leider der Fuß des Adlers völlig zerstört worden.

Auf der vorderen Fläche sind acht kugelige Nietköpfe sichtbar. Fünf von ihnen halten noch Riemenreste auf der Rückseite fest; zwei der schon mehrfach gefundenen „Lederbrücken" verbinden je zwei miteinander. Ein senkelartiges Binderiemchen aus Wildleder tritt etwas oberhalb der Schildmitte aus und hängt etwa 25 cm lang herab. Auch auf der Rückseite ist die Belederung mehrfach zerrissen, so daß es scheint, als sei sie aus zwei großen Stücken, einem oberen und einem unteren, zusammengesetzt.

Die Rückseite trägt, wenn auch stark beschädigt, zwei breite rote Sparren auf Weiß. Das undurchsichtige Rot ist vermutlich Zinnober.

Es fällt auf, daß die schweren Beschädigungen auf den (heraldisch) linken Seiten der Schilde auftreten; ein Zeichen, daß sie — darauf weisen auch die durch die linken Oberecken gebohrten Löcher hin — schräg aufgehängt gewesen sein müssen. Die somit nach unten gerichtete Seite der gewölbten Schildfläche war schädlichen Einflüssen weniger ausgesetzt. Die Löcher wurden vielleicht erst angebracht, als die Riemen vermorscht waren[107]).

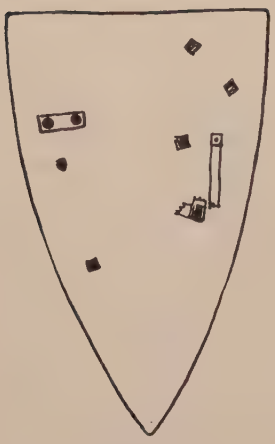


Abb. 43a

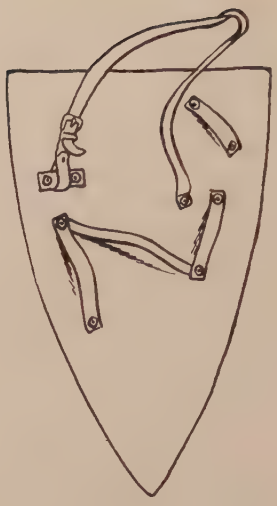


Abb. 43b

Abb. 45

Abb. 43. Siehe S. 34.
Abb. 43a. Rückseite des Schildes mit den Seeblättern.
Abb. 43b. Rekonstruktionsversuch (anscheinend war der Schild für zwei Trageweisen eingerichtet).
Abb. 44. Siehe S. 40.
Abb. 45. Detail der Grabplatte Heinrichs des Junkers.[114])

Der dritte unter den ausgesprochen schmalen, langspitzen Originalschilden der Marburger Sammlung ist jener, der bei Warnecke als „Schild mit dem Wappen derer von Nordeck zur Rabenau" (Abb. 43)[108]) erwähnt wird.

> „Höhe 82 cm, Breite 54 cm. Lindenholz, 10 mm dick, aus drei Streifen, der Breite nach verleimt und mit einer aufgeblatteten, 5 mm dicken, 7 cm breiten Hirnleiste versehen. Der Schild ist beiderseits mit einem großen über die linke Kante gelegten Stück Pergamentleder überzogen. Die Vorderseite zeigt auf weißem Kreidegrunde drei schwarze See- oder Waldkleeblätter, während die Rückseite ohne Grund und Malerei blieb."

Heute sind auf der Rückseite nur noch Lederreste zu finden, die winzige Spuren weißer Farbe aufweisen, von denen nicht mehr festzustellen ist, ob es sich um Kreidegrund oder einen anderen Anstrich gehandelt hat.

Die neun Nieten mit abgerundeten Kegelköpfen durchbohren wie in den anderen Fällen das Schildbrett von der Vorderseite und halten Lederreste mittels eiserner Unterlegscheiben, die von ledernen Schutzschlaufen umhüllt werden, fest. Die beiden der linken oberen Ecke am nächsten sitzenden Nieten sind wieder durch eine „Lederbrücke" verbunden. Einer der rechten Nieten trägt noch einen halbabgerissenen, etwa 16 cm langen Griffrest. An ihm kann man die solide Verarbeitung des Riemenwerkes gut feststellen. Ein dicker Riemen aus dunklem Leder ist mit einem dünnen, hellen Leder umhüllt. Auf der Unterseite ist, die Naht verdeckend, ein Streifen des hellen Leders dagegengelegt und das Ganze mit kräftigen Stichen in zwei Reihen durchgesteppt worden. An dem untersten Niet rechts haften die abgerissenen Reste zweier rechtwinklig übereinander liegender Riemen der eben beschriebenen Art.

Gerade diese soliden Handhaben dürften beweisen, daß die uns als „Totenschilde" überlieferten mittelalterlichen Schutzwaffen wirklich im Kriege und im Turnier geführt worden sind. Aus den literarischen und bildlichen Quellen geht hervor, daß zu jener Zeit die Schilde für das Kampfspiel sich nicht von den in der Feldschlacht geführten unterschieden.

Die Ausmaße der Schilde waren nicht nur vom Zeitstil und der Körpergröße des Trägers bedingt. Es besteht ein direktes Abhängigkeitsverhältnis zwischen Schild und Körperpanzerung. Der Schild mußte nur den stärksten Stoß der feindlichen Lanze auffangen. Um den durch das Kettenhemd zwar gegen blutige Wunden, nicht aber gegen die quetschende und zertrümmernde Wirkung des Anpralles gesicherten Körper zu schützen, genügte das einfache Brett. Der „zum Halse" genommene Schild deckte den Mann von der Mitte des Gesichts an über die ganze linke Seite herunter bis zum Knie; der ursprüngliche Zweck der Schildspitze war ja der Schutz dieses im Reiterkampf besonders gefährdeten Gelenks.

Besonders deutlich kann man direkte Beziehungen zwischen Schild und Beinpanzerungen auf englischen Grabsteinen des 13. Jahrhunderts erkennen. Die Beispiele können dabei durchaus gleichzeitig sein, denn die ritterliche Bewaffnung war im ganzen Abendlande zwar einheitlich im Typus, dabei aber von jeder Uniformierung entfernt. Auf dem Grabmal von William Longespee, Earl of Salisbury (gest. 1227), in der Salisbury Cathedral, trägt der Dargestellte einen ziemlich langen Schild und dabei nur Maschenpanzer an den Beinen, dagegen führt Robert de Vere, Earl of Oxford (gest. 1221), in der Halfield Broad Oak Church einen wesentlich kürzeren Schild von gleichem Umriß und hat dabei einen besonderen Knieschutz, anscheinend eine auf gesteppten Bandagen befestigte Stahlplatte[109]).

In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts schrumpft der ritterliche Schild in Frankreich und Burgund schon zu der kleinen, kaum den Oberkörper deckenden Form zusammen, die später als „petit écu" bezeichnet wird. Hier bildet der Umriß des Schildes fast ein gleichseitiges Dreieck, da bei diesem Schrumpfungsprozeß vor allem die Längsachse verkürzt worden ist, im Gegensatz zu der deutschen Form, die durch das Schmälerwerden eine scheinbare Streckung erfährt. Auf den Reitersiegeln Eudes de Bourgogne von 1259, Philipps, des ältesten Sohnes Ludwigs des Heiligen, von 1267, des Pierre, comte d'Alençon, von 1271, Herzog Friedrichs von Lothringen 1286 oder des Pierre de Chambly 1294 wird diese Wandlung der Schildform deutlich[110]).

Dem Geschmack und dem Ermessen des einzelnen blieb genügend Spielraum; er konnte seine Waffen nach seinem Gutdünken anfertigen lassen, so daß man gewisse „Mode"-Eigentümlichkeiten auf einen kurzen Zeitraum festlegen kann. Daneben findet man aber das durch Zweckmäßigkeit bestimmte „Normalmaß" sowie entsprechende Zwischenformen und Spielarten. Das „Normalmaß" des Dreiecksschildes im 13. Jahrhundert betrug ungefähr 90 × 70 cm. Es ist ein „Normalverhältnis" von 1 : 1,232 bis 1 : 1,292 errechnet worden, das man auch während des fortschreitenden Prozesses der allmählichen Größenabnahme vorherrschen sieht[111]).

Mit seiner Größe von 77 × 57 cm, was einem Verhältnis von 1 : 1,274 entspricht, ist auch der prachtvolle Schild, der von F. Warnecke Landgraf Heinrich dem Junker (gest. 1298) zugeschrieben wird, und der an Luxus der Ausstattung alle anderen noch existierenden Originalschilde weit in den Schatten stellt, zu dieser Gruppe zu zählen. Er ist kleiner als die schon erwähnten Exemplare, ein Zug, der für die Entwicklung auf dem Gebiete der Körperpanzerung charakteristisch ist und in vielen Fällen als wichtigstes Merkmal zur Datierung beitragen kann (Abb. 44)[112]). Er besteht aus 15 mm starkem Lindenholz und hat eine Wölbung von 65 mm Pfeilhöhe. Der Rand ist vorn schwach, hinten stärker abgerundet. Das sehr mürbe und wurmstichige Holz

Abb. 44. Schild des Landgrafen Heinrich von Thüringen. Ende des 13. Jhdts. Im Universitätsmuseum Marburg. Foto Marburg.

ist beiderseits mit feinem, noch sehr festsitzendem Pergament beleimt und auf der Rückseite mit einem zweiten Überzuge aus dickem, pergamentartigem, stellenweise noch mit den Haaren versehenem Leder belegt, der eine schmutzig grünliche Bemalung auf Kreidegrund zeigt (ursprünglich wohl blau wie die Vorderseite). Die Belederung der Innenseite ist sehr zerfetzt und voller kalkiger Spritzer; augenscheinlich haben Vögel hinter ihm genistet, während er in der Kirche hing.

Die Vorderseite ist auf Kreidegrund vergoldet. Darüber ist ein aus zwei Lagen grober und feiner Leinwand gebildeter und mit flüssiger Kreidemasse durchtränkter Überzug gelegt, der über Modeln in die rohe Form gebracht wurde, während die Feinheiten durch Engobage aufgetragen worden sind. Die zahlreichen Durchbrechungen der Decke, die frei und ohne Unterfüllung, nur an den nach hinten umgeschlagenen Rändern mit kleinen Nägeln angeheftet, über die Vorderfläche gespannt ist, lassen den Goldgrund hindurchschimmern. Ursprünglich war das Rankenwerk, das in reizvoller Weise gleichzeitig Grund und Damaszierung darstellt und unter den erhaltenen Originalen eine einmalige Lösung ist, leuchtend blau bemalt; jetzt hat es sich in einen trüben grünlichen Ton verfärbt. Die Ranken sind dicht mit spitzen Blättern besetzt und runden sich, wo immer sich eine geeignete Stelle bietet, zu medaillonartigen Formen, in denen insgesamt dreizehn Fabelwesen — harpyienähnliche Vogeldrachen mit Menschengesichtern — hocken. Der Wappenlöwe ist in einem bis zu 2 cm hohen Relief gearbeitet und am ganzen Leibe mit stilisierten Zotten bedeckt, die untereinander wiederum von Durchbrechungen geschieden werden, aus denen der Goldgrund hervorblitzt. Die Zotten und Locken sind ebenso wie die Fabelwesen und Ranken im Spritzguß bis zu 5 mm dick aufmodelliert. Der gekrönte Löwe ist siebenmal von Rot und Silber geteilt. Der ganze Leib des Tieres ist versilbert und dann eine karminrote Lasurfarbe aufgetragen; Konturen und Binnenzeichnung sind weiß. Krallen und Zähne, die Braue und die aus dickem Leder geschnittene Krone sind golden, schwarz gestrichelt. Die Zähne sind aus Kreidemasse gebildet; an den abgebröckelten Spitzen ragt der als stützender Kern dienende Nagel hervor. Der rote Rachen ist zungenlos, wie das bei heraldischen Löwen jener Zeit üblich ist — die Zunge auf dem Schild des Landgrafen Konrad ist wahrscheinlich, wie schon gesagt, eine spätere Zutat, wohl aus der Zeit, als man das Kreuzschildchen aufmalte.

Auch bei diesem überreich verzierten Schild deuten die von Nieten und eisernen Unterlegscheiben festgehaltenen Riemenreste an, daß er einst zum Gebrauch bestimmt war. Das wundervolle Stück hat leider durch rohe Behandlung in den Jahren nach seiner Wiederentdeckung[113]) sehr gelitten.

Bemerkenswert ist, daß Landgraf Heinrich auf seiner Grabplatte im Landgrafenchor der Elisabethkirche zu Marburg einen noch stärker verkürzten Schild in der Hand hält, der in seinem Längen- und Breitenverhältnis den um 1270 in Frankreich auftretenden, sich zum „petit écu“ weiterentwickelnden Formen ähnelt (Abb. 45)[111]). Das Bild des verstorbenen Landgrafen ist nur als einfache Ritzung in die glatte Sandsteinplatte eingegraben und gibt nur den Umriß des Wappenlöwen wieder, an dem aber die gleichen stilistischen Einzelheiten wie an dem des Originalschildes zu finden sind, ohne daß man diesen als das Naturvorbild für den des Grabsteines ansehen darf.

Gleichzeitig mit dem Schild des Landgrafen Heinrich ist der eines Herrn von Raron, der, ebenfalls aus einer Kirche stammend, im Museum Valeria ob Sitten aufbewahrt wird. Mit seinen spitzwinkligen Oberecken und den nur wenig geschwungenen Seitenkanten ähnelt er den aus der Zeit um die Jahrhundertmitte bekannten Schilden, ist auch in der Größe ganz ähnlich, gehört aber nach neuesten Forschungen in die Jahre um 1300. Er ist trotz seiner leicht beschädigten Spitze noch 80 cm hoch und 75 cm breit (Abb. 46)[115]) und besteht aus einem gewölbten Brett aus leichtem Holz, über einer

Abb. 46. Schild eines Herrn von Raron aus S. Valeria ob Sitten. Um 1300. Im Museum S. Valère.[115])

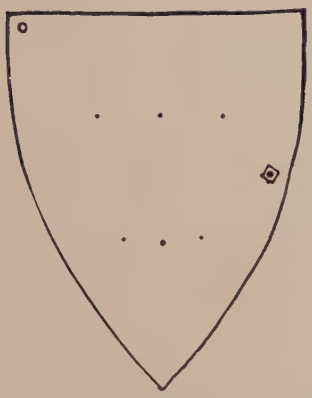


Abb. 47a

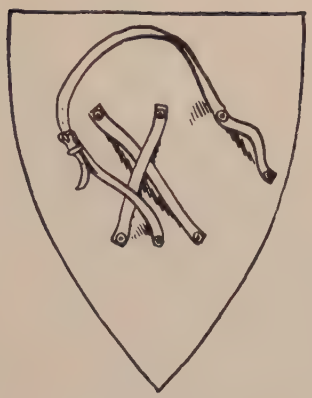


Abb. 47b

Abb. 47. Siehe S. 44.

Abb. 47a. Rückseite des Schildes mit den drei Vögeln.

Abb. 47b. Rekonstruktionsversuch. (Die Beriemung des Adlerschildes von S. Valeria ist wahrscheinlich ähnlich gewesen.)

Leinwandunterlage mit einem großen Pergament und einem Kreidegrund bezogen. So eigenwillig wie die Form ist auch die Ausstattung dieses Schildes, der dem des Landgrafen Heinrich den Ruf des schönsten uns erhaltenen Schildes streitig macht. Ein schmaler, erhaben modellierter Schildrand trägt eine Kette rautenförmiger Zierate. Er ist vergoldet, das feingerautete Feld blau bemalt. Eine besonders kunstvolle Ausgestaltung zeigt der goldene Adler, der in teilweise sehr hohem Relief auf der Fläche liegt[116]). Die Flügel heben sich am Bug frei unterschnitten aus dem Grunde, während die je zwölf Schwungfedern nur ganz flach auf dem blauen Felde liegen. Die Brust wölbt sich hoch heraus, nach unten in die gespreizten Beine und Klauen auslaufend, zwischen denen sich der Schwanz auffächert. Der ganze Adler ist mit sorgfältig modellierten Federn bedeckt. Das Auffallendste ist der Kopf des Adlers, der nicht — wie sonst in der Heraldik üblich — nach rechts in die Fläche gedreht wurde, sondern nach vorn frei in den Raum vorstößt. Leider ist der Schnabel ziemlich verstümmelt.

In einer besonderen Untersuchung hat D. L. Galbreath das Wappen des Schildes gedeutet. Er kommt zu dem Schluß, daß er dem letzten des Stammes „des Vidomnes" (der „Vitztume"), einer Linie des Geschlechts von Raron, gehört haben muß, der 1303 starb[117]).

Abweichend von den anderen Originalen, die wir sonst kennen, sind dieses Mal die zehn Nietköpfe mit sechsblättrigen Rosetten unterlegt. Sie ziehen sich in zwei unregelmäßigen Reihen — die obere mit sechs, die untere mit vier Nieten — quer über das Wappenbild hin. Auf der Rückseite halten die Nägel noch ziemlich wohlerhaltene Riemen, Reste der Handgriffe, Armschlaufen und Schildfessel fest. Auch von dem ungefähr rechtwinklig zur Schildachse liegenden Armpolster sind noch Spuren vorhanden[118]).

An diesen beiden gleichzeitig, aber räumlich weit voneinander entfernt entstandenen Prachtstücken — dem harpyiengeschmückten Löwenschild von Marburg und dem Adlerschild von Valeria — ist klar zu erkennen, wie wenig normiert außerhalb einer allgemeinen Grundform die Gestaltung der Schilde jener Zeit war.

Schilde aus der St. Elisabethkirche zu Marburg. Um 1300.
Im Universitätsmuseum Marburg. Foto Marburg.

Abb. 47. Geteilt von Silber und Grün, im Silber drei blaue Vögel.

Abb. 48. In Gold drei schwarze Räder.

In die Zeit um 1300 dürften zwei weitere der Marburger Schilde gehören, die in F. Warneckes großem Werk als vielleicht den Burggrafen von Stromberg und den Herren von Steinau zuzuschreiben aufgeführt werden.

Der erste dieser beiden (Abb. 47)[119]), mit einer Größe von 76 × 53,5 cm hat sich im Laufe der Zeit ganz leicht konkav verzogen; ob und wie stark er einst gewölbt gewesen ist, läßt sich jetzt nicht mehr entscheiden. Auch er ist an der heraldisch linken Seite stärker beschädigt, weil diese beim Aufhängen nach oben zeigte. Diese Art der Befestigung wird durch zwei in die linke obere Ecke gebohrte Löcher belegt, von denen eines ausgebrochen ist. Er ist in der üblichen Weise aus Lindenholz gefertigt — das Brett wird nach den Seiten zu dünner, ein Umstand, der möglicherweise zu dem so gleichmäßigen Verziehen geführt hat, daß Warnecke die konkave Wölbung als ursprünglich annimmt — und mit Leder bezogen, das um die Kanten herum, auf Gehrung geschnitten, breit umgeklappt ist. Der übrigbleibende Raum auf der Rückseite ist mit einem zweiten Lederstück, anscheinend Schweinsleder, ausgefüllt. Die ganze Rückfläche ist mit einer weißlichen Farbe bemalt, die jedoch zum großen Teil abgeblättert ist. Ein einziger Riemenrest — vom Niet und einer eisernen Unterlegscheibe gehalten und von der schon mehrfach aufgetretenen Schutzschlaufe umhüllt — ist etwa in der Mitte des rechten Randes erhalten geblieben. Sonst sind vom Armgestell nur noch sechs Nietlöcher geblieben.

Die Vorderseite ist mit Kreidegrund und darauf aufgegossener Damaszierung überzogen. Der Schild ist geteilt, das obere Feld bedeckt ein Gitter übereckgestellter Quadrate, jedes mit einer heraldischen Lilie ausgefüllt, das untere Feld zeigt ein in fünf verschieden große Spiralen geschlungenes Rankenornament mit weinlaubähnlichen Blättern und aus Punkten gebildeten fünf- und sechsblättrigen Blüten. Im Oberfelde sind drei in hohem Relief gebildete Vögel balkenweise angeordnet; der bis zu 13 mm dicken Kreidemasse wurde durch Nägel, die von der Rückseite her eingeschlagen sind, Halt gegeben. Die Vögel waren wohl einst blau bemalt, haben sich jetzt aber in ein trübes Blaugrün verfärbt. Die Federn sind schwarz angedeutet. Das ursprüngliche Rot der Füße und Schnäbel hat sich zu einem düsteren Purpur verändert. Die Augen sind, ähnlich wie die der Leoparden auf dem als zweitem in diesem Kapitel besprochenen Schilde, aus schwarz-weiß-roten Ringen zusammengesetzt. Die Vögel stehen auf silbernem Grund, dessen Oberfläche gelblich angelaufen ist, das untere Feld ist grün.

Das Wappen weist Warnecke den Burggrafen von Stromberg zu, obwohl

> „nach Siebmacher, Teil II, Seite 7, ... die Burggrafen von ‚Stromburg' einen von Silber und Rot geteilten Schild oben mit drei hintereinanderschreitenden schwarzen Vögeln"

führen. Die abweichende Farbgebung ist wohl mit der in Deutschland üblichen Gewohnheit jener Zeit zu erklären, Nebenlinien und jüngere Brüder des Hauses nicht, wie in Frankreich und England durch besondere Beizeichen, sondern durch Änderung der Tinkturen zu kennzeichnen. Bei dem Schild der Herren von Raron lag der Fall ja ebenso. Die Wahrscheinlichkeit, daß es sich um einen jüngeren Sproß des Geschlechtes handelt, ist um so größer, da der Eigentümer des Schildes vermutlich ein Ordensritter gewesen ist.

Der den Herren von Steinau zugeschriebene Schild (Abb. 48)[120]) mißt 77 × 56 cm. Er ist ebenfalls leicht konkav verzogen. Der ziemlich starke Lederbezug ist von der Vorderseite her knapp umgeschlagen. An der Kante ist er, vielleicht bei der „Restaurierung" im 19. Jahrhundert, stellenweise aufgeschnitten worden, wohl um nach Ablösen das Brett zu einer „schön ausgestrichenen Copie" zu machen. Auf diese Weise klafft nun unten an der Spitze eine fast 1 cm breite Lücke, in der das Holz zu sehen ist. Die ganze Vorderseite ist mit einem reich modellierten Kreidegrund überzogen.

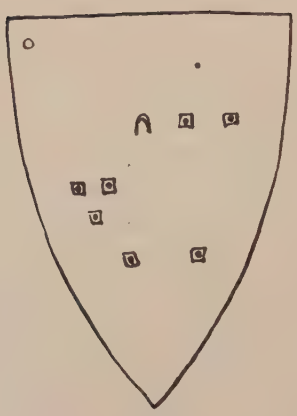


Abb. 48a

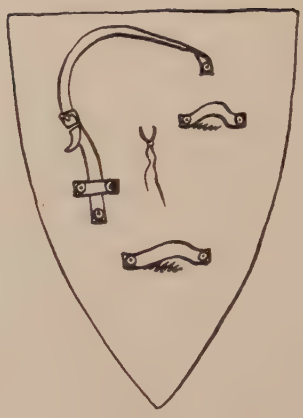


Abb. 48b

Abb. 48. Siehe S. 44.
Abb. 48a. Rückseite des Schildes mit den drei Rädern.
Abb. 48b. Rekonstruktionsversuch.

Den Grund schmückt eine Damaszierung von Rauten, die, durch mehrfach profilierte Wülste voneinander getrennt, abwechselnd ein Medaillon mit einem Frauenkopf und vier swastikaartig angeordnete Blattstengel zeigen. Allem Anschein nach sind sie mit einem Stempel oder Model der weichen Kreidemasse eingeprägt. Bemerkenswert ist allerdings, daß die Rauten das Feld nicht so gleichmäßig überziehen, wie die Quadrate das mit den Vögeln im vorigen Beispiel, sondern sie wechseln mehrfach in der Richtung. Das Wappenbild, drei sechsspeichige Räder, ist im Relief nicht höher, nur die kräftigen Konturwülste heben sich stärker aus der Fläche heraus. Die ganze Vorderfläche ist vergoldet, nur die glatten Flächen der Räder zwischen den aufgegossenen Konturwülsten sind schwarz übermalt.

Die sieben Niete haben gerundete Kegelköpfe; auf der Rückseite tragen sie Reste von weißgaren Riemen und eisernen Unterlegscheiben. Im oberen Schilddrittel in der Längsachse ragen die Stümpfchen eines Binderiemchens hervor.

Beim Versuch, das Wappen zu bestimmen, weist Warnecke darauf hin, daß „nach Siebmachers Wappenbuch, Teil I, S. 107“ die von Steinau, genannt Steinrück, die Räder im silbernen Felde führen. Es ist anzunehmen, daß auch hier der schon erwähnte Tinkturenwechsel vorliegt. In der bildenden Kunst lassen sich auf Siegeln und Grabmälern ganze Scharen von Belegen für die Datierung um 1300 anführen[121]).

Um die Wende des dreizehnten Jahrhunderts zum vierzehnten löst eine neue „Modeform“ die veraltete mit dem gestreckten Umriß ab. Die Seitenkanten schwingen jetzt stärker aus und ziehen sich, ein charakteristisches Merkmal, nach oben kräftig ein, so daß die Oberecken jetzt stumpfe statt spitze Winkel bilden. Die bekanntesten Beispiele sind in der Großen Heidelberger Liederhandschrift, dem um 1300—1314 entstandenen sogenannten Manesse-Codex, enthalten. Ihre Miniaturen zeigen uns zwei Schildformen, einmal die übliche Dreiecksform, zum anderen die „modische“ mit den eingezogenen Oberecken. Schilde der zweiten Art sind auf diesen Illustrationen durchaus in der Überzahl anzutreffen, vor allem, wenn sie von den Gerüsteten als Waffe geführt werden, aber auch wenn sie als heraldischer Schmuck den Bildern beigegeben sind[122]).

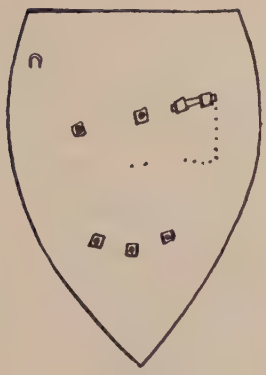


Abb. 49a

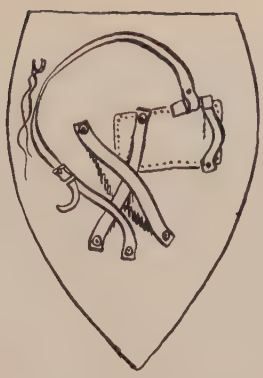


Abb. 49b

Abb. 49. Siehe S. 48.
Abb. 49a. Rückseite des Schildes mit dem Maueranker.
Abb. 49b. Rekonstruktionsversuch.

Unter den Schilden von Marburg befindet sich einer, der diese „Manesse-Form" in reinster Ausprägung zeigt. Es ist jener, dessen Wappen — in Gold ein schwarzer Maueranker — als das derer von Breidenbach oder von Hatzfeld angesprochen wird (Abb. 49)[123]). Mit einer Länge von 62,5 cm und einer größten Breite von 47 cm, — die Oberkante beträgt nur 41 cm, — ist er wesentlich kleiner als die bisher aufgetretenen. Das nur knapp 9 mm dicke Schildbrett aus Lindenholz ist flach ohne jede Wölbung. Vielleicht sind die leicht konkav verzogenen Exemplare ursprünglich auch flach gewesen und haben sich erst im Laufe der Zeit unter der Einwirkung des schrumpfenden Leders verzogen. Es sei hier daran erinnert, daß das Leder des Schildes mit den drei Rädern heute nicht mehr die ganze Vorderseite auszufüllen vermag. Möglicherweise ist dieses flache Schildbrett eine Werkstatteigenheit, auffallenderweise sind die beiden konkaven Stücke ja ebenfalls besonders reich mit Engobage verziert. Der Maueranker erhebt sich um ungefähr 2 mm über das flachere Relief des Grundes, der eine Damaszierung von gitterartig angeordneten, mit vierblättrigen Blüten gefüllten Quadraten trägt. Die Konturen des Mauerankers begleitet ein schmales Punktband, das sich auch um die Außenränder des Schildes zieht. Der Grund erscheint golden[121]), der Maueranker ist schwarz direkt auf den Kreidegrund gemalt.

Das Leder der Vorderseite ist ungefähr handbreit, auf Gehrung geschnitten, nach hinten umgeschlagen. Der übrige freie Raum ist ebenfalls mit Leder überzogen und noch mit den Resten eines weißgelblichen Kreidegrundes bedeckt. Sieben Niete mit großen stumpfkegeligen Köpfen halten die Überbleibsel des Armgestelles. Die beiden rechten der oberen Reihe sind durch einen Lederstreifen miteinander verbunden. Unmittelbar darunter finden sich Nagelspuren, die wahrscheinlich von der Befestigung des Armpolsters herrühren. Links, etwas oberhalb der größten Breite, sind die Reste eines Binderiemchens zu sehen. In der rechten Oberecke sind zwei Löcher durch das Holz gebohrt. Vermutlich ist der Schild nach dem Verlust der Handhaben daran aufgehängt worden; dazu stimmt es, daß nur die rechte Seite des sonst wohlerhaltenen Stückes beschädigt ist. Auffallend ist nur, daß der Schild nach (heraldisch) links geneigt gehangen haben muß. Vielleicht waren die Schilde einst symmetrisch angeordnet und es sind uns zufällig, bis auf diesen, allein die der einen Seite erhalten geblieben.

Schilde aus der St. Elisabethkirche zu Marburg im Universitätsmuseum Marburg. Foto Marburg.

Abb. 49. In Gold ein schwarzer Maueranker. Um 1310.

Abb. 53. Geteilt, oben in Schwarz ein weißer leopardierter Löwe, unten von Weiß und Rot gerautet. 1310—20.

Abb. 54. Schild aus der St. Elisabethkirche zu Marburg Mitte des 14. Jhdts. Im Universitätsmuseum Marburg. Foto Marburg.

In Rot ein weißer Löwe, überdeckt von einem gelben mit drei schwarzen Lilien belegten Schrägbalken.

Abb. 50

Abb. 51

Abb. 52

Abb. 50. Detail vom Grabmal des Leuthold von Kreuspach, † 1299.[125])
Abb. 51. Detail einer Miniatur, 1300—1314. Wolfram von Eschenbach.[125])
Abb. 52. Detail des Grabmals des Landgrafen Ludwig IV. in Reinhardsbrunn, um 1320.[125])
Abb. 53. Siehe S. 48.

Diese Sonderform mit den eingezogenen Oberecken tritt seit etwa 1290 auf. Ursprünglich ist der Gesamtumriß noch sehr gestreckt, die aus einer ziemlich schlanken Spitze aufsteigenden Seitenkanten sind noch nicht sehr geschwungen und der Winkel, in dem sie auf den Oberrand treffen, überschreitet 90 Grad nur wenig. Kurz nach 1300 ist der Schild in der Längsachse schon viel kürzer geworden, hat aber die schlanke Gestalt behalten. Durch stärkere Ausbauchung der Seiten ist nun die Stelle der größten Breite vom obersten ins zweite Viertel der Gesamtlänge gerutscht, die Oberecken sind so noch stumpfer geworden. In den folgenden Jahrzehnten biegen sich die Ränder weiter nach außen, so daß der Schild einen rundlichen Umriß erhält, da die größte Breite fast in die Mitte der Achse zu liegen kommt. Diese Entwicklung kann man an den Beispielen: Grabmal des Leuthold von Kreuspach (gest. 1299) — Miniatur Wolframs von Eschenbach im Manesse-Codex (1300—1314) — Grabmal des Landgrafen Ludwig IV. in der Schloßkirche zu Reinhardsbrunn (bis 1320) deutlich ablesen (Abb. 50, 51, 52)[125]). Sehr weit entwickelt begegnet uns diese breitrundliche Form in Prag am Pulverturm, Altstädter Brückenturm und an der Triforiengalerie des Veitsdomes zu Prag (1373—93). Auf Würzburger Grabsteinen, z. B. dem des Bischofs Otto von Wolfskehl (gest. 1354) finden sich Ahnenwappen auf Schilden der „normalen" Dreiecksform neben solchen der „Sonderform" auf demselben Stein[126]). Ein Gegenstück zu dem Schild mit dem Maueranker besitzt das Marburger Museum in dem bei Warnecke als Nr. 24 aufgeführten Schild mit dem Schenk von Schweinsbergschen Wappen (Abb. 53)[127]). Seine Maße betragen nur 54 cm in der Länge, 40 cm an der breitesten Stelle und 37 cm am Oberrande. Im Umriß gleicht er dem eben beschriebenen mit dem Maueranker, nur, daß seine Spitze etwas stumpfer geworden ist. Er ist (S. 20)

> „von 7 mm dickem, am Rand nach hinten abgerundetem Lindenholz, aus zwei mit langen Holzstiften gedübelten, flachen, etwas verzogenen Brettern. Das Leder der Vorderseite ist hinten und oben breit, sonst schmal umgeschlagen; der Rest der Rückseite wurde mit einem großen Stück ausgefüllt. Das Wappen ... unter einem schwarzen Schildhaupt mit weißem, schwarz gezeichneten schreitenden Löwen (dessen Kopf und Oberteil des Schweifes fast ganz unkenntlich ist), ein von Weiß und Rot gerautetes Feld; die weißen Rauten weiß

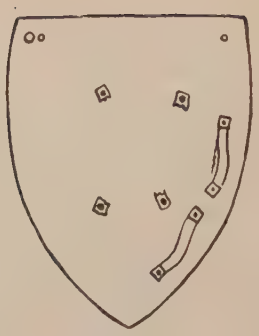


Abb. 54a

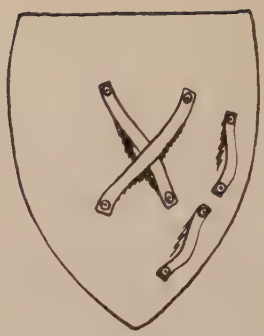


Abb. 54b

Abb. 54. Siehe S. 48.
Abb. 54a. Rückseite des Schildes mit dem Löwen und der „Lilienbinde".
Abb. 54b. Rekonstruktionsversuch (wahrscheinlich war auch dieser Schild für zwei Tragweisen gedacht, da zwei Faustgriffe vorhanden sind).

auf grau damasziert und bordiert. Die Rückseite ist mit Eisenrot bemalt und zeigt, in Gestalt eines linken Schrägbalkens, zwei Reihen von Holzstiften, mit denen Lederstreifchen verkeilt waren, welche wohl zur Befestigung der nicht mehr vorhandenen Fesseln dienten. Die Holznägel treten kaum über das Leder hervor und sind auf den glatt abgeschnittenen Köpfen mit der gleichen Farbe wie die Rückseite bemalt; sie haben also keine Verstärkungsleiste erhalten und sind nicht erst später hinzugefügt."

Heute ist der dicke Kreidegrund der Vorderseite mit Leinenstreifen befestigt. Der leopardierte Löwe ist ziemlich grob gezeichnet. Ein weißlicher Strich läuft im schwarzen Feld der Teilungslinie parallel. Die weißen Rauten werden mit Ranken, die roten mit akanthusartigem, im Vierpaß angeordnetem Blattwerk gefüllt. Die Rückseite ist ebenfalls mit Leinwandstreifen überklebt und rot übermalt, so daß von der einstigen Befestigung der Handhaben nichts mehr mit Sicherheit zu erkennen ist.

Dieser Schild wird von Warnecke auf „um 1450" datiert, er dürfte aber wegen seines Umrisses und Ausmaßes gleichzeitig mit dem Mauerankerschild oder nur wenig später anzusetzen sein, also etwa 1310—20.

Aus der Zeit um die Mitte des 14. Jahrhunderts stammt der dritte dieser Sonderform unter den Marburger Schilden. Bei seinen Maßen, 61 × 47 bzw. 45,5 cm, wirkt er wesentlich massiger und rundlicher als die beiden vorhergehenden (Abb. 54)[128]). Die Spitze ist durch das Ausbauchen der Seiten noch stumpfer geworden, die breiteste Stelle ist der Schildmitte bereits sehr nahegerückt. Die Form entspricht denen an den Prager Bauten. Das Schildbrett ist mit grobem Leinen überzogen, das jetzt an Stelle des abgefallenen Kreidegrundes rot bemalt worden ist. Nur die Grundiermasse, die das Wappenbild, einen von einem gelben Schrägbalken überdeckten weißen Löwen, trägt, ist haften geblieben. Sie zeigt eine auffallend glatte, glänzende Oberfläche. Der Löwe hat eine fein ausgeführte, elegante schwarze Binnenzeichnung; die Krallen sind schwarz, mit einem dünnen roten Strich abgesetzt. In den Einzelheiten hat der Löwe Ähnlichkeit mit dem des Landgrafen Heinrich. Der sehr schmale Balken ist blaßgelb, mit ockerfarbenen Strichen gerandet, ungefähr in der Schildmitte trägt er eine schwarze Lilie[129]). Ob im Rachen eine Zunge vorhanden war — die Zähne sind auch hier in spitze Reiß- und Backzähne geschieden — läßt sich nicht mehr entscheiden. Die ganze grundierte Schildfläche war zunächst weiß bemalt; das Rot ist, unter Aussparung der

Abb. 55a

Abb. 55b

Abb. 55c

Abb. 55a. Detail vom Grabmal des Berthold von Henneberg, † 1330.[131])
Abb. 55b. Detail des Reitersiegels des Eudes IV., Herzog von Burgund, 1348.[131])
Abb. 55c. Detail des Reitersiegels des Otto von Dewitz, 1349.[131])
Abb. 56—59 siehe S. 52.

Wappenfigur, darüber lasiert worden, wie man an einem schmalen, am Rücken des Löwen stehengebliebenen Streifen erkennen kann.

Auf der mit Leinen bezogenen und mit weißlichen Farbresten bedeckten Rückseite sind noch zwei Griffe und vier ohne Unterlegscheiben an den Nieten hängende Riemenstückchen erhalten. Zum Teil sind es nur die doppelt zusammengelegten und aufgenagelten Riemenenden, an den Griffen werden die Enden noch von einem Extrastück Leder umhüllt. Drei der Nieten haben große vierkantige Spitzköpfe, zwei sind kleiner und kugelig. In der linken Oberecke finden sich ein großes und ein kleines Aufhängeloch. Dem kleinen entspricht eins in der rechten Ecke; beide sind durch einen dünnen Ledersenkel verbunden.

Die unerschöpfliche Große Heidelberger Liederhandschrift zeigt uns neben den obenerwähnten Formen auch Beispiele für die nun auch nach Deutschland übergreifende Verkleinerung des Schildes, wie auf dem Blatte mit „Herrn Otto von Turne". Hier ist der Schild bereits so stark zusammengeschrumpft, daß er den Oberkörper nur noch von der Schulter bis zur Hüfte deckt, eine Größe, die in Frankreich und England, wie schon erwähnt, bereits im letzten Drittel des 13. Jahrhunderts vorkam, für Deutschland aber neu ist[130]). Gerade diese ersten Jahrzehnte des 14. Jahrhunderts waren alles andere als normierend im Waffenwesen, bestanden doch nicht nur zwei modische Schildformen, mit spitzen und mit eingezogenen Oberecken, nebeneinander, sondern es deutet sich auch bereits die Entwicklung eines völlig neuen Typs an, der Tartsche, auf den in einem eigenen Kapitel eingegangen werden soll.

Die allgemeine Tendenz der Entwicklung geht dahin, den Schild immer mehr zu verkleinern und seine Verhältnisse dem gleichseitigen Dreieck möglichst anzunähern. Durch die Verkürzung der Längsachse bauchen sich die Seitenränder, um eine ausreichende Breite zu gewährleisten, allmählich weiter und weiter aus, so daß die Oberecken sich immer mehr dem rechten Winkel nähern. Um das dritte Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts verfestigt sich der Umriß zu einer charakteristischen Form: die Ränder laufen von dem Oberrand aus parallel bis zur Mitte der Gesamtlänge und biegen dann rund um, eine zuerst rechtwinklige, später stumpf werdende Spitze bildend (Abb. 55)[131]).

Schilde aus der St. Elisabethkirche zu Marburg, Mitte des 14. Jhdts.
Im Universitätsmuseum Marburg. Foto Marburg.

Abb. 56. Geteilt, oben in Schwarz ein weißer leopardierter Löwe, unten von Weiß und Rot gerautet.

Abb. 57. In Rot ein weißer Sparren.

Schilde aus der St. Elisabethkirche zu Marburg, zweite Hälfte des 14. Jhdts.
Im Universitätsmuseum Marburg. Foto Marburg.

Abb. 58. Auf blauem mit silbernen Kleeblattspitzkreuzen besäten Grund ein silberner Kranich.

Abb. 59. In Blau drei weiße Seeblätter.

Das Marburger Museum besitzt auch von dieser Form mehrere Beispiele. Einer der Schilde trägt das Wappen derer von Schenk zu Schweinsberg (Abb. 56)[132]). Er ist 62 × 52,5 cm groß und aus etwa anderthalb Zentimeter starkem Lindenholz. Dickes Leder überzieht die leicht konkav gewordene Vorderseite und ist nach hinten breit umgeschlagen. An der Rückseite sind nur Reste vom Bezug erhalten, die zum Teil noch mit Haaren bedeckt sind. Dazwischen ist starkes, grobes Leinen geklebt. Die einstige Bemalung ist nicht mehr zu erkennen.

Der Löwe des oberen Feldes steht grauweiß auf ehemals blauem, heute grünlichgrau verfärbtem Grund. Die in Schwarz sehr elegant ausgeführte Binnenzeichnung steht weit über der des anderen Schildes mit dem gleichen Wappen. Kopf, Brust und Vorderpranken sind leider zerstört. Die grauen, weiß damaszierten Rauten sind auf den durchgehenden roten Grund gemalt. Die Damaszierung besteht aus einem weißen, strauchartigen Pflanzenornament und einer weißen Bordierung. Merkwürdig ist der Umstand, daß unter der jetzigen Bemalung eine zweite liegt. Sie weist in regelmäßigen Abständen Weiß und Rot auf; Warnecke gibt eine fünfmalige Schrägteilung in diesen Farben an[133]). Wahrscheinlich haben wir hier einen „kramschilt" vor uns, den ein Schildmacher auf Vorrat gefertigt und mit einem beliebigen Muster bemalt hatte[134]). Es ist anzunehmen, daß das neue Wappen aufgemalt wurde, als der Ritter den Schild kaufte oder als man nach seinem Tode einen „Totenschild" brauchte. Von dem Armgestelle war zu Warneckes Zeiten — 1884 — noch ein „Fliegenkopfnagel" vorhanden, jetzt sind nur vier Löcher da.

Ganz ähnlich in der Form ist ein Schild mit einem weißen Sparren in Rot (Abb. 57)[135]). Bei einer Größe von 61,5 cm Länge und 46 cm Breite wirkt er weniger massig, was durch die Wölbung mit 5,5 cm Pfeilhöhe noch verstärkt wird. Unter der breit nach hinten umgeschlagenen Belederung zeichnen sich die Leimfugen ab, an denen das Schildbrett aus drei Stücken zusammengesetzt wurde. Auf der Rückseite finden sich auf dem Leder geringe Spuren eines Kreidegrundes. Die Vorderseite trägt kaum noch mehr als die Hälfte der alten Bemalung: ein auf den Kreidegrund gemalter silberner, fast schwarz nachgedunkelter Sparren, der durch eine reiche, eichenlaubähnliche Damaszierung in Weiß bedeckt ist. Ähnliches Blattwerk schmückt das Rot. Auch dieser Schild ist zwiefach bemalt: unter der oberen glatten Kreideschicht liegt eine zierliche Tropfenengobage, die, im Gegensatz zum Zinnober der oberen Schicht, mit einem lasierenden Karminrot überzogen ist[136]). Wie bei der ersten Bemalung der Sparren dargestellt war, ist nicht mehr festzustellen. Merkwürdig ist die Anbringung der Handhaben, die Riemenenden sind nicht wie bei allen anderen erhaltenen Schilden mit Nieten festgenagelt, sondern in Schlaufen gelegt und durch vier Löcher gesteckt worden. Zwei dieser Schlaufen, durch je einen zweiten zusammengelegten Riemen festgekeilt, stecken noch in den ungefähr einen Zentimeter messenden Löchern. Vielleicht sind die Nieten bei der zweiten Grundierung entfernt worden, und man benutzte die nun ausgebrochenen Löcher zur Anbringung dieser notdürftigen Griffe.

Noch kleiner sind die beiden letzten der in Marburg aufbewahrten Dreiecksschilde. Der mit 55 × 46 cm größere wird bei F. Warnecke für den Statthalter Loew von Steinfurth um 1480 in Anspruch genommen (Abb. 58)[137]). Er beschreibt ihn (S. 20f):

> „Dreieckiger Schild von Lindenholz, 1 cm dick, flach. Beiderseits mit grober, rot gefärbter Leinwand beklebt, darüber Kreidegrund. Die fast vollständig zerstörte Vorderseite zeigt auf kobaltblauem, mit silbernen, engobierten Kleeblattspitzkreuzen bestreutem Felde einen größtenteils nur durch den abgefallenen Grund erkennbaren plastischen silbernen, mit schwarzer Andeutung der Federn gezeichneten Kranich. Die unbemalte Rückseite trägt ein mittels eines

Abb. 60. Schild des Schwarzen Prinzen, vor 1376, in der Canterbury Cathedral.[141])

Abb. 61. Rückseite des Schildes des Königs Heinrich IV. von England in der Westminster Abbey, um 1400.
British Crown copyright. Veröffentlicht mit Genehmigung des Controller of Her Britannic Majesty's Stationery Office.

kegelförmigen Nietes und eisernen Unterlagplättchen befestigtes doppeltes, nach der oberen heraldisch linken Ecke gerichtetes Riemenstück."

Andere Spuren von Handhaben sind wegen mehrfacher Überklebung auf der Rückseite nicht zu erkennen. Weiter ist zu erwähnen, daß nur die acht Kreuzchen plastisch aufgesetzt sind, die Restspuren des Kranichs liegen in einer Ebene mit dem blauen Grunde.

Der kleinste Schild endlich ist mit 49 × 37 cm noch nicht einmal halb so groß wie die älteren Exemplare. Auch er hat sich im Laufe der Zeit stark verzogen (Abb. 59)[138]). Das Wappen zeigt drei in den Dreipaß gestellte, weiße Seeblätter in Blau. Die Blätter sind grau gemalt und mit einem dichten weißen Rankenwerk damasziert. Auf der Rückseite befinden sich keine Spuren einer Beriemung. Es ist zum mindesten fraglich, ob dieser Schild jemals in wirklichem Gebrauch gewesen ist.

Zur Datierung dieser kleinen Stücke kann man eine ganze Anzahl von Bildquellen heranziehen; eins der charakteristischsten Beispiele zeigt das Grabmal des Günther von Schwarzburg (gest. 1349) im Dom zu Frankfurt am Main[139]). Hier erscheint der Schild bereits so stark zusammengeschrumpft, daß er noch gerade den Unterarm bzw. die Brust bedecken kann. Der Bildstein weist aber auch auf den Grund der immer mehr fortschreitenden Verkleinerung des Schildes hin, nämlich die während des 14. Jahrhunderts ständig zunehmende Körperpanzerung. Im Widerstreit und Zusammenwirken zwischen Angriff und Verteidigung, von Schutz- und Trutzwaffe, bedingt jede Neuerung eine Kettenreaktion der Entwicklung. Als die Armbrust den Bogen als Fernwaffe ablöste, erwies sich bald das aus Eisendrahtringen gewirkte Kettenhemd als zu schwacher Schutz gegen die verstärkte Durchschlagskraft der neuen Waffe. Der Ritter ging also zu einer immer umfangreicher werdenden Körperpanzerung über, indem er mit Eisenplättchen armierte Rüststücke über dem langen, an Bedeutung verlierenden Maschenpanzer trug, die sich zu dem ledernen, mit einem komplizierten System eingenieteter Lamellen „gefütterten" Spangenharnisch[140]) entwickelten. Zugleich gewann die Panzerung der Gliedmaßen durch aufgeschnallte Schienen sowie durch Ellbogen- und Kniekacheln an Verbreitung. Im gleichen Maße, wie sich nun die Körperpanzerung verfestigte, wurde der Schild unwichtiger, ja zuletzt sogar hinderlich. Den Zusammenhang zwischen Schildlänge und dem Auftreten bzw. Fehlen eines Knieschutzes haben wir in diesem Kapitel bereits an den englischen Grabmälern des 13. Jahrhunderts erkannt.

Unser Beispiel, der Grabstein Günthers von Schwarzburg, zeigt den Verstorbenen in voller Rüstung: seinen Rumpf bedeckt der kurze Waffenrock, seine Arme sind von der Schulter an mit einem reichen System von Achselplatten, Oberarmschienen, Ellbogenkacheln und streifig zusammengenieteten Unterarmschienen geschützt. Bei dieser fast vollkommenen Beplattung kann der Schild eigentlich schon entbehrt werden und wird in seiner sowieso bereits weitgehend zurückgebildeten Form weniger wegen seines praktischen Wertes, sondern mehr wegen seiner ideellen Bedeutung als Träger des Wappens und somit als ritterliches Rangabzeichen des „zum Schildesamt Geborenen" geführt.

Die letzten in diesem Kapitel zu besprechenden Originalschilde sind der des Schwarzen Prinzen in der Canterbury-Kathedrale und der sogenannte Schild des Königs Heinrich V. von England in der Westminster Abbey (Abb. 60 und 61)[141]). Sie sind die beiden einzigen außerhalb der Grenzen des Heiligen Römischen Reiches erhaltenen Ritterschilde. Ihre Form mit den parallel laufenden oberen Teilen der Seitenränder, die dann unterhalb der Schildmitte einbiegen und sich in einer stumpfen Spitze treffen, ist typisch für die Jahrzehnte nach 1330; allerdings sind sie von beträchtlicher Größe: 72,5 × 60,5 cm. Obwohl England die Verkleinerung der Schilde schon sehr früh auf-

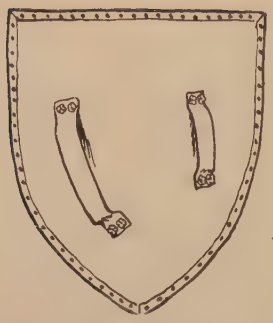


Abb. 60. Siehe S. 54.
Abb. 60a. Rückseite des Schildes des Schwarzen Prinzen (nach einer Rekonstruktion des Tower).
Abb. 61. Siehe S. 54.

nahm, zeigen die Grabsteine im 14. Jahrhundert meist größere Exemplare als sie in Deutschland üblich waren. Vielleicht ist die Beibehaltung einer Mindestgröße als Schutz gegen Pfeile wegen des in England bevorzugten Fernkampfes unerläßlich gewesen[142]). Bei dem Schild des Schwarzen Prinzen (gest. 1376) besteht das etwa 15 mm dicke, schwach gewölbte und aus zwei Stücken zusammengeleimte Schildbrett aus Pappelholz und ist mit je einer Schicht Segeltuch, Kreidegrund, Papier und dünnem Schafleder überzogen. Zwischen den in kräftigem Relief modellierten Wappenfiguren ist das Leder mit einem kreuzförmigen Meißel durchstanzt, so daß die Bemalung des Papieres in den Durchbrechungen zu sehen ist. Auf der Rückseite ist das von vorn herumgeschlagene Leder mit Messingnägeln befestigt. Es sind noch die Reste zweier Handhaben, mit Nieten und Unterlegscheiben, vorhanden.

Die erreichte Schildform verändert sich nach der Jahrhundertmitte nicht mehr, sie ist steril geworden und keiner Weiterentwicklung mehr fähig. Noch vor dem Ende des 14. Jahrhunderts wird der Dreiecksschild als Schutzwaffe des Berittenen endgültig abgelegt. Zu dieser Entwicklung stimmen als schriftliche Quelle die Aussagen der Limburger Chronik. Zum Jahre 1350 bemerkt sie, daß man den Rittern und Knechten ihre Schilde und Tartschen nachführte, während ein Zitat vom Jahre 1389 ausdrücklich besagt, daß der Plattenharnisch mit Brust und eisernem Beinzeug sich durchgesetzt habe und daß bei dieser völligen Panzerung weder Schild noch Tartsche mehr geführt wurden[143]). Diese Angaben werden durch die Bildquellen, die aus jener Zeit zur Verfügung stehen, untermauert und sogar noch genauer bestimmt. Um 1370 werden ritterliche Grabsteine, auf denen der Verstorbene voll geharnischt, aber ohne Schild abgebildet ist, immer zahlreicher[144]). Dabei ist bemerkenswert, daß mit dem Außergebrauchkommen des Dreiecksschildes sich auch in Deutschland die U-gestaltige „spanische Form" häufiger zeigt; allerdings nicht als Abbild eines wirklich geführten Schildes, sondern nur als Rahmen heraldischen Schmuckes.

II.

3. Kapitel: Die Tartsche

In den abschließenden Zeilen des vorigen Kapitels ist bereits der Name des neuen Schildtyps aufgetaucht, der nun beschrieben werden soll: die Tartsche. Der Name tritt schon verhältnismäßig früh auf, die älteste mir bekannte Erwähnung befindet sich in der 1279 abgeschlossenen „Kronika von Sassen"[145]), während bildliche Darstellungen der uns an dieser Stelle besonders interessierenden Reitertartsche in ihrer charakteristischen Gestalt erst um die Mitte des 14. Jahrhunderts erscheinen. Bei einer so grundlegenden Änderung des Formtyps, wie sie die Tartsche dem Dreiecksschild gegenüber darstellt, — es hat auch, solange beide Formen nebeneinander[145a]) geführt wurden, also bis etwa 1390, keine Vermischung der beiden scharf voneinander getrennten Typen stattgefunden — bedeutet die Kenntnis der etymologischen Herleitung des Namens sehr viel. Gerade hier gehen die Meinungen aber weit auseinander. „Tartsche" ist ein Musterbeispiel dafür, wie ein als Lautbild unserer Sprache fremd und im ersten Augen-

Abb. 62. Grabmal des Grafen Thietmar und seines Sohnes, Schloßkirche Nienburg/Saale, um 1350.[149])

blick unverständlich erscheinendes Wort, obwohl es einen ganz bestimmten Gegenstand bezeichnet, als Begriff also völlig eindeutig und klar ist, beim Bemühen, seine Herkunft zu erforschen, dem Betrachter aus den Händen gleitet und plötzlich in einer ganzen Anzahl verschiedener Sprachen beheimatet zu sein scheint. In der Kostüm- und Waffenkunde werden neu auftretende Formen gern als orientalisch angesehen. So ist auch schon von Wendelin Boeheim der Name des Schildes vom arabischen „daraka", maurisch „adarga", abgeleitet worden[146]). Orientalische Schilde haben runde, ovale oder doppelovale Form. Durch die Sarazenen wurde ein kleiner Rundschild in Italien eingeführt, der dort „targa" genannt wurde. Von Italien habe sich dann dieser Typ über ganz Europa verbreitet.

Andererseits wird die Ableitung vom lateinischen „terga" = Rücken, übertragen: Oberfläche, Haut, Fell und damit die Herkunft vom antiken Rundschild, dem Clipeus, geltend gemacht[147]). Das italienische „targa" sei eine Umbildung von „tergum taurinum" = Ochsenhaut, womit ein mit Leder bezogener Schild bezeichnet worden sei. Als dritte Möglichkeit ist die Entstehung des Wortes in den slawischen Osten verlegt worden. Das polnische „tarcz" oder „tarcza" stamme von der Wurzel „trec" = reiben ab; „tarcica" sei ein veraltetes Wort für Brett, Diele, hieraus sei „tarcza" entstanden[148]). Um auch die germanische Sprachgruppe nicht auszulassen, nimmt das altnordische bzw. angelsächsische „tiarga" oder „targa" in der Bedeutung Rand, also Schildrand, die Urheberschaft des Wortes „Tartsche" für sich in Anspruch. Das althochdeutsche „zarga" und das mittelhochdeutsche „zarge" gehören zur selben Wortsippe. Die weitere Vorgeschichte ist allerdings dunkel.

Wie schon gesagt, stellt die Tartsche dem Dreiecksschild gegenüber eine völlige Neuform dar. Sie hat nicht den klaren, einfachen Umriß wie dieser. Das Charakteristische ihrer Gestalt ist gerade die große Wandlungsfähigkeit, die sich bis zur Bizarrerie steigern kann: ein einheitliches Merkmal ist der nur ihr eigentümliche Ausschnitt in der (heraldisch) rechten Oberecke zum Einlegen der Lanze, die sogenannte Speerruhe. Etwa um 1350 tritt dieser neue Schildtyp auf bildlichen Darstellungen in Erscheinung. Eines der frühesten Beispiele dürfte das in der Schloßkirche zu Nienburg/Saale befindliche Grabmal des Grafen Thietmar und seines Sohnes sein (Abb. 62)[149]). Der in voller Rüstung Dargestellte hat den Schild halb über den Oberkörper gelegt, der vom Schlüsselbein bis zur Hüfte verdeckt wird. Der linke Arm ist durch die Riemen des Armgestelles gesteckt, die Hand liegt ungefähr in der Körpermitte in Höhe des Zwerchfells, die auf dem Knauf des schräg über die Hüfte gelegten Schwertes ruhenden Finger ragen über den Schildrand hinaus. Eine um die Schulter geschlungene Schildfessel ist nicht sichtbar. Der Schild selbst ist eine frühe Reitertartsche von ganz schwach zum Viereck hin tendierendem, ovalem Umriß. In der heraldisch rechten Ober„ecke" hat sie einen ziemlich tiefen Ausschnitt von unbestimmter Form, der etwa ein Fünftel der Gesamtlänge beträgt. Die Tartsche ist schwach konvex gewölbt, das Wappenbild, ein gekrönter Löwe, liegt in kräftigem Relief auf der Fläche. Augenscheinlich ist hiermit beabsichtigt, die bei der Herstellung von heraldischen Emblemen in erhabener Arbeit übliche Technik der Lederpressung oder der Engobage nachzubilden. Ein weiterer Hinweis auf den „Porträtcharakter" der Darstellung, der ja beim Grabmal ohnehin anzunehmen ist, wird durch zwei Reihen (je drei bzw. vier) von Nietköpfen gegeben, die die Lage des Armgestelles andeuten. In den Ecken der Grabplatte sind je zwei Figürchen lagernder Krieger angebracht, von denen einer eine gleiche Tartsche als hartes, feldmäßiges Lager benutzt. Bei seinen Kameraden sind nur Dreiecksschilde zu sehen, ganz wie die Limburger Chronik aussagt, die „schilde und tartschen" zusammen nennt, wobei aber die ersten noch in der Überzahl gewesen zu sein scheinen. Zwischen den Häuptern der beiden verstorbenen Grafen ist ihr Wappen,

Abb. 63

Abb. 63a

Abb. 63b

Abb. 62. Siehe S. 57.
Abb. 63. Detail vom Grabmal des Ritters Ekro vom Stern, † 1343.[150])
Abb. 63a. Grabstein des Walther Bopfinger, † 1349.[151])
Abb. 63b. Detail vom Grabmal eines Grafen von Orlamünde.[152])

Schild und Topfhelm angebracht, der Schild hat übrigens die Sonderform mit den eingezogenen Oberecken, während die Schilde der lagernden Knechte den in der Mitte des 14. Jahrhunderts üblichen Umriß mit den fast rechtwinkligen Oberecken aufweisen. Somit erweist sich dieses Grabmal als ein einzigartiger Fall, bei dem wir alle zu einer Zeit gebräuchlichen Typen und Spielarten wie auf einer Musterkarte vereint finden.

Ungefähr gleichzeitig mit dem Nienburger Grabmal tauchen jetzt hier und da in Deutschland ähnliche Beispiele auf. In erster Linie sind es ebenfalls Grabsteine wie der des Ritters Ekro vom Stern (gest. 1343) (Abb. 63)[150]) in Würzburg, der des Walther Bopfinger (gest. 1349)[151]) in Bopfingen sowie die der Grafen von Orlamünde im Kloster Himmelkron[152]); es findet sich aber auch eine Schnitzfigur vom Gestühl des Domes zu Verden an der Aller[153]) oder ein französisches Siegel[154]), auf dem eine der Nienburger Tartsche zum Verwechseln ähnliche Form erscheint. Die Ähnlichkeit wird dadurch noch erhöht, daß der französische Ritter Olivier de Clisson ebenfalls einen gekrönten Löwen im Wappen führt. Da das Siegel aus dem Jahre 1397 stammt, einer Zeit, in der in Deutschland die Tartschenform sich schon weiterentwickelt hatte, kann das wohl als ein Hinweis gewertet werden, daß die eigentümliche Schildform ihre Ausprägung hier erfahren hat und sich erst langsam mit dem Außermodekommen des Dreiecksschildes nach Westen verbreitete. Bei der Tartsche hingegen, die der Bopfinger und einer der Orlamünder Grafen führt, begegnet uns eine bisher unbekannte Auffassung des Wappens. Während der Nienburger, Ekro vom Stern, Otto VI. von Orlamünde und Olivier de Clisson ihre Wappenbilder genau wie bei einem Dreiecksschild über die ganze Schildfläche ausgebreitet tragen, erscheinen bei jenen die Wappenschilde als Dreiecksschilde auf die Tartsche gemalt: ja, bei dem Grafen von Orlamünde findet man sogar das ganze Wappen mit Schild, Helm und Kleinod. Hier hat man wohl die wunderliche Form der Tartsche nicht als „Schild" anerkannt, sondern hartnäckig an der überlieferten Form festgehalten[155]). Denselben Zwiespalt sehen wir auch bei den rechteckigen Hand- und Setztartschen der Fußknechte auftauchen, über die später in anderem Zusammenhang noch zu sprechen sein wird.

Abb. 64a. Rückseite des Hochmeisterschildes.

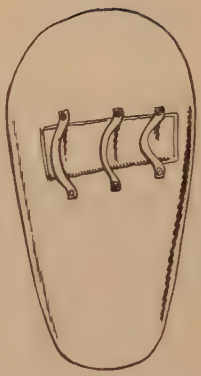


Abb. 64b. Rekonstruktionsversuch.

Abb. 64. Der Hochmeisterschild aus der Burg Reifenstein, um 1320. Im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck.
Foto: Tiroler Landesmuseum.

Bei den von der Mitte des 14. Jahrhunderts an erscheinenden frühen Tartschen ovaler Form fällt als weiteres Merkmal auf, daß sie im Gegensatz zu den im Querschnitt konvex gewölbten Dreiecksschilden konkav gewölbt sind. Es ist dies ebenfalls eine grundlegende Neuerung, die sich als wesentliches Kennzeichen der Reitertartsche gegenüber allen anderen Schildformen erhält, solange diese überhaupt im praktischen Gebrauch waren oder noch in der Heraldik üblich sind.

Es erhebt sich nun die Frage, woher diese dem bisher Gewohnten so seltsam fremde Schildform sich ableiten mag. Bei der Vergleichung der frühesten Beispiele kommt man zu dem Schluß, daß die „Urtartsche" ovale Form gehabt haben muß. Ovale Schilde findet man aber zur fraglichen Zeit, in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, nur in Italien. Die Apenninhalbinsel hatte die Entwicklung ohnehin nur zögernd mitgemacht, die „normannische" Mandelform war dort eigentlich nie ganz aus der Mode gekommen und ist in der italienischen Heraldik bis heute beliebt[156]).

Auf Bildern norditalienischer Trecentisten erscheinen häufig neben mandelförmigen auch ovale Schilde[157]). Bei Darstellungen historischen oder biblischen Inhalts kann man dabei im Zweifel sein, ob der Meister nicht bewußt antikisiert hat, aber andererseits ist es sehr wahrscheinlich, daß die in Italien von jeher starke Verbindung mit der Antike sich auch darin zeigt, daß entsprechende archaische Schildformen in tatsächlichem Gebrauch blieben. Wie zur Bestätigung der Wirklichkeitstreue und genauen

Beobachtungsgabe jener alten Meister hat uns ein gütiges Geschick zwei ovale Holzschilde erhalten, von denen mindestens der eine aus den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts stammt. Es ist der berühmte Hochmeisterschild im Ferdinandeum zu Innsbruck. Er ist zusammen mit dem Schild von Seedorf wohl das am gründlichsten untersuchte Stück auf diesem Gebiet der Waffenkunde. Nachdem Bernhard Engel ihn in der Zeitschrift für Historische Waffenkunde um 1900 erstmalig veröffentlichte, ergänzte Oswald Graf Trapp 1948 in den „Veröffentlichungen des Museums Ferdinandeum" diese Untersuchungen (Abb. 64)[158]).

Der Hochmeisterschild ist sehr groß, mit 98,5 cm Länge und 57,5 cm Breite ist er der größte erhaltene ritterliche Schild, den wir kennen. Er besteht aus vier Fichtenbrettern von anderthalb Zentimetern Dicke und ist auf beiden Seiten mit Rindsleder bezogen. Sein Umriß ist eiförmig, durch scharfes Umknicken der Seitenränder wird diese Form noch betont. Auf der Vorderseite ist das ganze Hochmeisterwappen aufgemalt: ein nach rechts gelehnter Schild der Sonderform mit den eingezogenen Oberecken trägt in Weiß das schwarze Ordenskreuz, belegt mit dem Herzschild — in Gelb ein schwarzer Adler — und dem gelben Kleeblattkreuz. Die Kleeblätter laufen spitz aus. Der nach rechts schauende Topfhelm trägt ein zwölfspitziges Schirmbrett, das das Wappen wiederholt. Vom Helm wallt die leichtgeraffte gelbe Helmdecke herab. Der gelbliche Grund der übrigen Fläche ist mit rotem Rankenwerk damasziert. Um den Schild läuft ein gelber Rand, auf dem in schwarzen Majuskeln geschrieben steht:

„ .+. CLIPPEUS. CVM. GALEA. MAGISTRI. (ORDI) NIS. FRATRVM. THEVTONICORVM." (Schild mit Helm des Meisters des Ordens der Deutschen Brüder).

Die vielfach abgeblätterte Malerei ist besonders im unteren, am meisten beschädigten Teil, kaum noch zu erkennen. Der Lederbezug ist aber noch ziemlich wohlerhalten im Vergleich zur Rückseite, die teilweise recht zerfetzt ist. Die weiße Kreidegrundierung der Rückseite ist mit vier schwarzen, von roten Pinseltupfen begleiteten Doppelstreifen verziert. Sechs kräftige Nieten mit flachen Rundköpfen durchbohren das Brett und halten Riemenreste mittels eiserner Unterlegscheiben fest. Der für die Faust bestimmte Griff ist als einziger erhalten.

Graf Trapp erwähnt, daß Bernhard Engel nach gründlichen stilkritischen Untersuchungen vor allem der Wappenzeichnung, der Schriftform und sehr eingehenden Vergleichen mit Siegeln des Deutschen Ordens auf eine Datierung des Hochmeisterschildes um 1320 komme. Das Amt des Hochmeisters hatte zu dieser Zeit Karl von Trier inne (1311—1324). Im weiteren Verlauf der Untersuchung bestätigt Graf Trapp die Zeitbestimmung sowohl nach dem Wortlaut der Umschrift als auch nach dem Stil der Malerei. In technischer Hinsicht vergleicht er den Schild mit Fresken in der Burgruine Sabbionara bei Avio in der Provinz Trient[159]). Allerdings sind hier die Streiter Fußkämpfer, und ihre Armgestelle, deren drei Riemen für Hand, Handgelenk und Unterarm sowie das dazugehörige Polster deutlich angegeben sind, befinden sich in der Längsachse der Schilde. Bei dem Hochmeisterschild geben die noch erhaltenen Reste der Beriemung und des Polsters darüber Auskunft, daß das Armgestell knapp unterhalb der größten Breite des Schildes fast senkrecht zur Achse angebracht war, was auf die Absicht, ihn zu Pferde zu tragen, hinweist. Die Wandbilder von Sabbionara werden auf um1320 datiert, was genau zu dem Hochmeisterschild paßt.

Auf Grund der Umschrift, die für einen Kriegsschild wenig einleuchtend wäre, meint Graf Trapp, daß es sich kaum um einen solchen handeln könne.

Wegen einiger Bestimmungen, die in den „Großen Gewohnheiten", einer Ergänzung der Gesetze des Deutschen Ordens, enthalten sind und die besagen, daß der Stellvertreter des Hochmeisters bei dessen Abwesenheit beim Empfang von Gästen alles

Abb. 65. Reitertartsche mit dem Wappen der Stadt Deggendorf. Erste Hälfte des 15. Jhdts. Im Museum für Deutsche Geschichte, Berlin. Foto: Museum für Deutsche Geschichte.

Abb. 66. Tartsche eines Herrn von Maißau aus der Burg Reifenstein. Um 1400. Im Metropolitan-Museum New York.[164])

Abb. 68. Tartsche aus der St. Elisabethkirche zu Marburg, um 1450. Im Universitätsmuseum Marburg.[166])

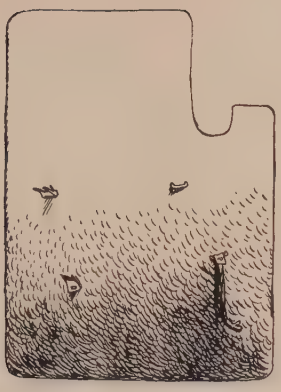


Abb. 65a

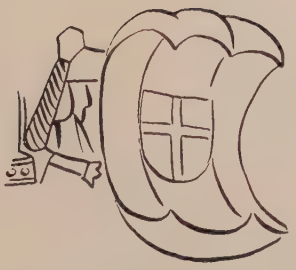


Abb. 67

Abb. 65. Siehe S. 62.
Abb. 65a. Rückseite der Deggendorfer Reitertartsche.
Abb. 66. Siehe S. 62.
Abb. 67. Tartsche eines ritterlichen Heiligen, Altarpredella Marienkirche Danzig.[165])

Gerät, Fahne, Zelt und Teppiche des Hochmeisters benutzen durfte, jedoch „ . . . des meisters schilt vnde wâpenrok sal her nicht vuren . . .“ besonders aber da „ . . . der meister sol haben . . . einen turkopel (ein dienender Waffenbruder), der sînen schilt und sîn sper vure . . .“[160], wird der Innsbrucker Schild als ein Rangabzeichen gedeutet, das der Hochmeister mit sich führte.

> „Der Schild, dem von alters her hoher symbolischer Wert anhaftete, hätte somit als Hoheitszeichen der hochmeisterlichen Würde gedient. Die weitgehende Ähnlichkeit in der Formulierung der Schildumschrift mit Siegeln weist auch in diese Richtung“[161]).

Im Zusammenhange dieses Kapitels interessiert neben der Form, die als deutsch unter italienischem Einfluß bezeichnet wird, die Bemalung mit dem ganzen Wappen, durch die sich der Hochmeisterschild sozusagen als „Vortartsche“ verrät. Die aus dem Süden kommende Schildform wurde dann in Deutschland weitergebildet. Als sie hier den Ausschnitt im Oberrande, die Speerruhe, erhalten hatte, konnte sie wegen ihrer so günstig den Anforderungen des Reiterkampfes angepaßten Gestalt den allmählich als unpraktisch, ja hinderlich erscheinenden Dreiecksschild ablösen. Waren die frühesten Beispiele von Tartschen noch verhältnismäßig groß (Ekro vom Stern, Bopfinger, Grafen von Orlamünde), so nehmen sie zu Beginn des letzten Drittels des 14. Jahrhunderts rasch an Größe ab. Gleichzeitig nähert sich der Umriß mehr dem Rechteck und die Speerruhe wandert allmählich von der Seite auf die Oberkante[162]). Als Folge dieser Verschiebung erreicht das zungenartige Eckstück zwischen der Außenkante und der Speerruhe nie mehr die Höhe des Oberrandes. Die bekanntesten Vertreter dieser einfachen Rechteckform sind die über mehrere Museen verstreuten Deggendorfer Tartschen (Abb. 65)[163]).

Gegen 1380 kommt noch ein weiteres charakteristisches Merkmal hinzu. Viele Tartschen erhalten jetzt einen scharfen Mittelgrat, eine Eigenart, die beim Dreiecksschild völlig unbekannt war.

Ein besonders schönes Stück dieser Art ist die aus der Tiroler Burg Reifenstein stammende, von Graf Trapp beschriebene Tartsche eines Herrn von Maißau um 1400 (Abb. 66)[164]). Sie ist ziemlich groß, 78 cm zu 54 cm. Die Rechteckform ist hier schon

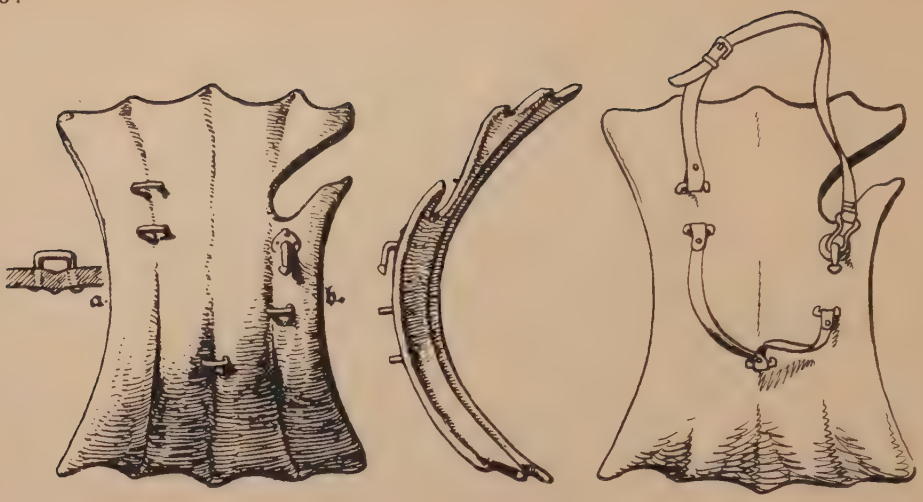


Abb. 68a

Abb. 68b

Abb. 68. Siehe S. 62.
Abb. 68a. Rück- und Seitenansicht der Marburger Tartsche.
Abb. 68b. Rekonstruktionsversuch.
Abb. 69a, 69b siehe S. 66.

stark abgewandelt. Die Seitenränder sind leicht nach innen geschweift. Die Unterkante ist fast schwalbenschwanzförmig, die Speerruhe läuft parallel zu dem Längsgrat. Vier Nietköpfe, die den Sitz der Griffe markieren, sind abhandengekommen. Da die Abbildung die Bemalung nur sehr undeutlich zeigt, zitiere ich hier die Beschreibung des Grafen Trapp:

> „In die Mitte der Tartsche ist das ganze Wappen des Trägers gemalt. Der rechtsgelehnte, schwach zugespitzte, gotische Dreiecksschild des Wappens ist schwarzgelb geteilt. Darin erscheint in verwechselten Farben ein Einhorn. Auf dem Wappenschilde ruht ein goldener Topfhelm mit schwarzer, gezaddelter Helmdecke. Als Zier finden wir auf einem goldenen Kissen ein schwarzes kugelförmiges Nest. Um die Tartsche zieht sich ein etwa 8 cm breiter Inschriftrand, der auf schwarzem Grund in gotischen Minuskeln den sich zehnmal wiederholenden Wahlspruch „IO HARR" trägt. Die rötliche Schildfläche ist durch drei darüber gemalte Stechblattranken und außerdem durch drei Spruchbänder belebt. Auf zweien kehrt die Devise der Umschrift wieder, während der dritte die Worte „LAS. UBER. GAN" trägt. Die Spruchbänder sind schwarz, die Buchstaben gold. Die Bemalung der Tartsche ist etwas unbeholfen."

Graf Trapp weist das Stück wegen der Form der Speerruhe in die Zeit um 1400.

Von nun an begegnet uns die Reitertartsche mit dem Mittelgrat auf Werken der bildenden Kunst ebenso häufig, wie Originale der Zeit selten sind. Im Laufe der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts wird die Wölbung, oder besser Höhlung, der Tartschen immer stärker, bis der extreme Fall eintritt, daß die immer kräftiger eingerollten Ränder die Rückseite nach vorn schauen lassen (Abb. 67)[165]). Überhaupt breitet sich jetzt, wo der Schild bzw. die Tartsche nicht mehr notwendiges Feldausrüstungsstück ist, sondern fast nur noch zu Turnieren und ähnlichen festlichen Gelegenheiten geführt wird, eine ständig größer werdende Formverwilderung aus. Der Mittelgrat wird ver-

vielfacht, Tartschen mit zwei und drei Graten tauchen auf, die Ränder werden völlig in Zacken aufgelöst.

Das prächtigste Exemplar dieser Art hat sich als würdiger Abschluß der langen Reihe erhaltener Originalschilde aus der St. Elisabethkirche zu Marburg, dieser Schatzkammer der Kunstgeschichte und Waffenkunde, auf unsere Tage gerettet. Es ist die berühmte Renntartsche mit dem landgräflich-hessischen Wappen (Abb. 68)[163]. Mit ihren Maßen von 60 cm Höhe, 47 cm Breite am unteren Rand und 35 cm in der Mitte, ist sie bedeutend kleiner als die Reifensteiner Tartsche des Herrn von Maißau. Sie ist außerordentlich stark gebogen, an der Mittelrippe bis 19,5 cm! Die drei Grate brechen zackig aus dem Ober- und Unterrand hervor, die Speerruhe befindet sich aber nicht mehr rechtwinklig in die Oberkante eingeschnitten, sondern zieht sich in Richtung auf die linke untere Ecke bis zur ersten Längsrippe hin. Dieselbe schräge Übereckanbringung des Einschnittes zeigen übrigens auch die obenerwähnten Tartschen der entwickelten, starkgewölbten Form. Sie ist aus Lindenholz gefertigt, das über einer Lage Werg mit starkem Schweinsleder bezogen ist. Nach Warneckes Beschreibung läuft die Faserrichtung des Holzes mit der Längsachse, oben scheint eine Hirnleiste von etwa 2 cm Stärke, an den Graten etwas dicker zu sein. Die Schauseite ist mit Leinen beklebt, darüber ein millimeterstarker Kreidegrund, mit Blattsilber überzogen.

> „Auf diesem Grunde ist dann die ganze Zeichnung erst fein mit einer Nadel vorgerissen, dann mit kräftigen schwarzen Strichen ausgeführt und die Modellierung durch weiß aufgesetzte Lichter und schwarze Schraffierung hergestellt. Der mit Bergblau bemalte Wappenschild zeigt den goldgekrönten und golden bewehrten roten Löwen, dessen Auge gleichfalls golden tingiert ist, überzogen mit drei silbernen, schwarz umrissenen Balken. Die Tinkturen sind zuletzt mit Lack bestrichen, der stark zersetzt, d. h. abgestorben ist und eine feste Staubkruste trägt, die sich nicht ohne weiteres beseitigen läßt." (Inzwischen restauriert, Anm. d. Verf.) „Darunter zeigt sich jedoch die Farbe in voller Frische erhalten. Der Kreidegrund mit Farbe ist vielfach abgesprungen und der Löwe schwer zu erkennen."

Die Rückseite ist nur mit einer dünnen Mennigeschicht über dem pergamentartigen Schweinsleder bemalt. Vier Krampen und ein kräftiger eiserner Haken sind auf der Rückseite angebracht.

Eine Zeichnung in dem „Mittelalterlichen Hausbuch" zeigt uns, daß die Tartsche in der Mitte des 15. Jahrhunderts ausnahmsweise auch noch im Felde getragen wurde. Der Fähnrich eines Reiterhaufens auf dem Marsch hat eine Tartsche von der gleichen Form wie die Marburger auf dem Rücken hängen. Auf der anderen Seite, einer Turnierschilderung, führt der eine der Streiter eine ganz ähnliche Tartsche, die anscheinend sogar fünf Grate hat. Die vorsichtige Datierung Warneckes, der die landgräfliche Tartsche um 1490 einordnet, wird man wohl auf die Zeit von 1460—1470 vorverlegen dürfen (Abb. 69 a)[167].

Auf derselben Zeichnung findet man nicht nur die wichtigsten Tartschenformen der Zeit vereint, sondern es wird auch die Handhabung sehr deutlich gezeigt. Die Tartsche wird von der um den Nacken gelegten Schildfessel gehalten, liegt auf der weit nach vorn gedrehten linken Schulter des Reiters und wird mit dem Oberarm regiert. Der Unterarm ragt darunter weit hervor. In dem Bestreben, die Zügelhand möglichst frei und unbehindert arbeiten zu lassen, ist man nun schon so weit gegangen, den ursprünglich wichtigsten Teil des Armgestelles, den Handgriff, ganz wegfallen zu lassen.

Die merkwürdige Verteilung der Krampen und Haken an dem Marburger Stück, eine Befestigungsart, die mir sonst bei keinem Reiterschilde begegnete, deutet darauf hin, daß hier das altüberlieferte Schema des Armgestelles: Schildfessel, Handgriff,

Abb. 69a. Reiterhaufen aus dem Mittelalt. Hausbuch, Federzeichnung.[167])

Abb. 69b. Turnier, Federzeichnung aus dem Hausbuch.[168])

Unterarmriemen, abgeändert wurde. Mit Hilfe eines maßstabgerechten Pappmodells habe ich die mutmaßliche Beriemung zu rekonstruieren versucht. Die Schildfessel müßte so an der obersten Krampe links oben befestigt und mit einer Öse in den Haken unter der Speerruhe eingehängt gewesen sein. Der Zug der um den Nacken geworfenen Schildfessel und der entgegengesetzte Druck des eingelegten Spießes hielten die Öse im Haken. Die drei unteren Krampen waren wohl mit einem V-förmigen Lederriemen verbunden, durch dessen beide Schlaufen der Unterarm bis zur Ellbogenbeuge geschoben wurde. Die Tartsche reicht dann bei annähernd senkrechter Stellung ihres oberen Teiles dem Träger bis ans Kinn, der Oberarm liegt etwa parallel zum linken Grate, direkt am Punkte der stärksten Krümmung befindet sich das Ellenbogengelenk, während der Unterarm flach unter dem nach vorn ragenden Unterteil, mit der Hand am rechten Seitenrande, zu liegen kommt. Diese Haltung deckt sich auch mit den bildlichen Darstellungen. So findet man sie auf der obenerwähnten Turnierszene des Hausbuches. Außerdem zeigt diese in mehrfacher Hinsicht lehrreiche Zeichnung noch die andere Tartschenform der Zeit: bei geradem Oberrand unten halbkreisförmig gerundet und mit einer zu einer flachen Einbuchtung verkümmerten Speerruhe an der rechten Seite. Diese Form sollte sich gegenüber der unruhig gezackten Gestalt des Typs der landgräflichen Tartsche durchsetzen und die Stammform der Stechtartschen und heraldischen Wappenschilde des 16. Jahrhunderts bilden. Sie ist hier schon so klein geworden, daß sie gar nicht mehr den ganzen Arm bedeckt. Sie hängt mit der Schildfessel um den Hals des Reiters, von dessen weit nach vorn gedrehter Schulter und dem linken Oberarm gestützt. Wahrscheinlich ist eine Befestigung an der Brust oder vielleicht auch am Oberarm anzunehmen, wie sie am Ende des 15. und im 16. Jahrhundert bei den „aufbundenen" oder angeschraubten Stechtartschen üblich wurde.

Es scheint, daß diese Form aus einer Verschmelzung der Tartsche mit der „spanischen" Abart des Dreiecksschildes entstanden ist (Abb. 69b)[168]).

Im Rahmen dieser Arbeit sollen nur die Schildtypen besprochen werden, für die sich wegen ihrer Beschaffenheit oder auf Grund von bildlichen oder literarischen Quellen eine Verwendung im Felde nachweisen läßt, daher möchte ich auf die Turnierwaffen nicht eingehen; für sie wäre eine eigene Untersuchung nötig.

Es sei hier nur ein künstlerisch besonders hervorragendes Exemplar erwähnt, das sich im Britischen Museum befindet. Seinem Umriß nach gehört es, obwohl es unten nicht rund, sondern winklig geschlossen ist, zu der „spanisch" beeinflußten Gruppe. Die Vorderfläche der Tartsche wird von einem breiten Wulst umrandet, der sich auch über rechten oberen Ecke. Eigenartigerweise ist das auf Goldgrund gemalte Schildzeichen kein Wappen, sondern eine figürliche Szene. Vor einem Edelfräulein mit hoher Hennin kniet ein geharnischter Jüngling, hinter ihm tritt der Tod heran. Der Armethelm und die langstielige Streitaxt des Ritters liegen vor ihm auf dem Erdboden. Ein Schriftband, das vom Antlitz des Ritters aufsteigt, trägt die Worte: „Vous ou la mort". Die Entstehungszeit des kostbaren Stückes wird allgemein um 1480 angenommen, obwohl sich die verschiedenen Bearbeiter nicht über den Entstehungsort einig sind[169]).

In Italien bleiben die Tartschen auf bildlichen Quellen bis etwa 1400 oval, höchstens mit leichter Neigung zum Rechteck; auch die späteren Formen erreichen bei weitem nicht den bizarren Umriß der deutschen (Abb. 70)[170]). Ein sonderbares Bild bieten manche spanischen Tartschen. Ihr Rand ist ringsum schüsselartig nach vorn gebogen, das Mittelfeld dagegen bauchig aufgewölbt. Schildfesseln sind nicht vorhanden, die Tartschen werden frei in der Hand geführt. Bei einem der Beispiele, dem St. Georg an der Fassade der „Generalitat de Catalunya" von 1418, ist das Schildbrett noch so groß, daß es den Körper des Ritters einigermaßen deckt, um 1450 bei demselben Heiligen, der einen Gewölbeschlußstein im Kreuzgang der Kathedrale von Barcelona

Abb. 70a

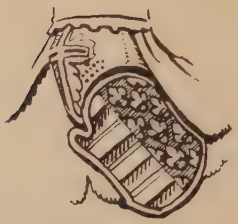


Abb. 70b

Abb. 70c

Abb. 70a. Tartsche mit Allianzwappen Visconti-Savoyen, ital. Miniatur (Giovanni di Benedetto, 1350—1378).[170])

Abb. 70b. Tartsche vom Reliquienschrein des hl. Simeon in S. Petronio, Bologna, um 1380.[170])

Abb. 70c. Wappen des Leonardo Paolo Utinelli, 15. Jhdt.[170])

ziert, ist es zu einem Viertel der vorigen Größe eingeschrumpft und deckt jetzt nur wenig mehr als die Hand. Allem Anschein nach liegt hier eine Vermischung mit dem in Spanien so beliebten Faustschild vor[171]).

Hier seien noch einige Sonderformen nationaler Art erwähnt, die aber meist keine größere Bedeutung innerhalb der Gesamtentwicklung haben.

Im 15. Jahrhundert kam die „ungarische Tartsche" auf, die vor allem in den östlichen, polnischen und moskowitischen Heeren beliebt wurde; man führte sie auch in Deutschland zu „Mummereien" und „hussarischen Turnieren". Die ungarische Garde Maximilians war mit ihnen ausgerüstet. Das Schildbrett dieser Tartschen ist etwa einen halben Meter breit und meist ziemlich stark konvex gewölbt. Während der untere Rand geradlinig oder nur mäßig geschweift verläuft, ist der obere sehr schräg abgeschnitten, so daß er links in eine scharfe Spitze ausläuft. Der Gesamtumriß ähnelt so einem verschobenen Trapez. Sie deckten nicht nur den Oberkörper, sondern auch die Schulter und die linke Kopfseite. Bei den „hussarischen Turnieren" kam es darauf an, einen an der Spitze befestigten Federbusch vom gegnerischen Schilde herunterzuhauen (Abb. 71)[172]).

Die Schilde des Fußvolkes waren seit dem 11. Jahrhundert bloße Nachahmungen des tonangebenden Reiterschildes, obwohl die unten spitz zulaufende Form den Körper eines Fußkämpfers nur ungenügend zu schützen vermag. Als der ritterliche Schild im Laufe des 14. Jahrhunderts einzuschrumpfen begann und schließlich ganz verschwand, mußte sich der nur schlecht gepanzerte Fußknecht nach einer neuen Schutzwaffe umsehen. Der nun auftauchende Fußkämpferschild, der allen an ihn gestellten Forderungen entsprach, war die Pavese und ihre kleinere Form, die Handtartsche. Ihr Kennzeichen ist außer der rechteckigen Gestalt eine kräftige Ausbauchung in der Längsachse. Der Handgriff ist meist T-förmig und liegt in dieser Höhlung.

Auf der in der Pfarrkirche zu Neumark in Westpreußen befindlichen messingnen Grabplatte des Vogtes von Brathian, Kuno von Liebenstein (gest. 1391), stützt sich der mit Lendner, Arm- und Beinschienen gerüstete Ritter auf eine solche hüfthohe Pavese (Abb. 72)[173]). Abgesehen davon, daß das Datum nach dem kritischen Zeitpunkt liegt, an welchem nach den Aussagen der Limburger Chronik kein Ritter mehr einen Schild führte, muß es wundern, diese sonst nur beim Fußvolk übliche Schutzwehr in den Händen eines hohen Ordensbeamten zu finden. Es ist aber kein Ausnahmefall, denn auf dem Grabstein des Hochmeisters Heinrich Dusemer, gest. 1353, in

Abb. 71

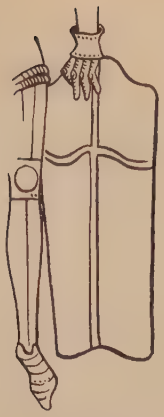


Abb. 72

Abb. 71. Ungarische Tartsche.[172])
Abb. 72. Detail von der Grabplatte Kunos von Liebenstein, † 1391.[173])

Abb. 72a. Reitersiegel des Troyden, Hz. v. Masowien, † 1341.[178])

Abb. 73. Spanischer Conquistador mit maurischer Adarga (erste Hälfte des 16. Jhdts.).[182])

St. Annen zu Marienburg, den Goldmünzen Heinrichs von Plauen, 1410, und dem mit dem Bild des Hl. Mauritius geschmückten Banner der Livländer, das 1431 von den Polen erbeutet wurde, finden sich ebenfalls Pavesen[174]). Nach den Ordenssatzungen hatte der Ritterbruder Roß und Waffen bei seinem Eintritt in den Orden selbst mitzubringen, doch bei der durch die Gelübde bedingten Eigentumslosigkeit war es selbstverständlich, daß für schnell verschleißende Rüststücke der Orden Ersatz schaffte. In dem einzigen noch erhaltenen Treßlerbuche des Marienburger Treßlers von 1399—1409 werden größere Posten „schilte" erwähnt, Stück für Stück im Werte von 1 firdung (vier firdung sind eine preußische Mark)[175]). Bemerkenswert ist, daß bei diesen billigen, in Mengen produzierten Waffen nur „schilte", ohne Einteilung in Reiter- oder Fußknechtsschilde genannt werden. Diese „schilte" könnten nun auf Grund des Zeugnisses der Limburger Chronik nur auf die Knechte bezogen werden, wenn nicht 1403 ein „schilt unserem hohmeister zu molen" zu zwei firdung auftauchte[176]). Der Hochmeisterschild war aber ein so persönliches Abzeichen, daß sein Stellvertreter wohl sein Zelt, seine Fahne und anderes Gerät, aber nicht seinen Schild führen durfte[177]). Es ist also bei der Goldmünze Heinrichs von Plauen in keiner Weise einzusehen, warum man für die Darstellung des Hochmeisterschildes gerade diese Form gewählt hat, wenn man nicht einen wirklichen Kampfschild als Vorbild annehmen will. Übrigens ist Heinrichs persönliches Wappen im Dreiecksschild, genauso wie die Ahnenwappen Kunos von Liebenstein, zu seinen Füßen beigefügt.

Bei der Suche nach der Herkunft dieser eigenartigen Sitte stieß ich auf eine Anzahl polnischer und litauischer Siegel, auf denen die Fürsten in voller Rüstung, mit großen Setzschilden bewehrt, erscheinen[178]). Sie sind besonders interessant, weil sie meist zeitlich erheblich früher liegen als die deutschen Beispiele. Wenn man den Gebrauch der Setztartsche in Reiterhänden anzweifeln wollte, weil die bisherigen Beispiele den Schildträger stehend darstellten, so zeigt das Reitersiegel Troydens, Herzogs von

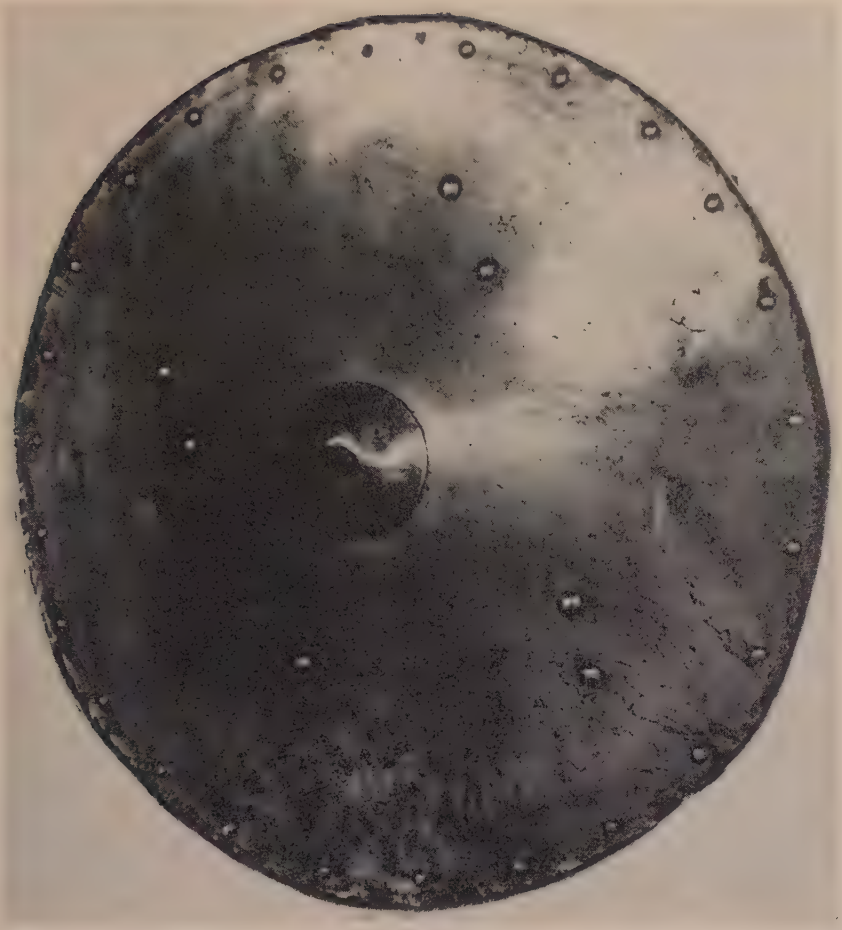


Abb. 74. Eiserner Rundschild, deutsch, 16. Jhdt. (Gewicht 7650 g).[183])
Im Museum für Deutsche Geschichte, Berlin. Foto: Museum für Deutsche Geschichte.

Masowien, gest. 1341, den Herzog hoch zu Roß, eine etwa vom Knie bis zur Schulter reichende Pavese mit deutlicher Längskehlung am linken Arm. Schildfesseln sind in keinem Fall zu sehen. Auf dem Reitersiegel Troydens ist der Arm so weit durch die Riemen geschoben, daß Zügelhand und die Hälfte des Unterarms über den rechten Schildrand hinausragen (Abb. 72 a).

Das früheste Beispiel einer Setztartsche trägt ein Siegel Ziemowits, Herzogs von Masowien zu Czersk und Plock, gest. 1262.

Vielleicht kann man die in der „Kronika von Sassen" (1279) erwähnten „tarzen" auf diese Schildform beziehen[179]; eine der oben erwähnten etymologischen Deutungen erklärt das Wort ja als slawischen Ursprungs. Möglicherweise ist die im dritten Viertel des 14. Jahrhunderts beginnende Gratbildung der Reitertartsche ebenfalls slawisch beeinflußt[180]). Wenn der Deutsche Orden also eine ungewöhnliche Schildform von seinen Gegnern übernahm, zu einem Zeitpunkt, da im übrigen Abendlande die Bedeutung dieser Schutzwaffe immer mehr abnahm und sie zuletzt ganz verschwand, so

müssen dringende praktische Erfordernisse dafür vorgelegen haben. Die Quellen über die Bewaffnung der alten Polen und Litauer sind spärlich, es geht aus ihnen jedoch hervor, daß der Bogen und Wurfspeer eine große Rolle spielten[181]). Waren der dreieckige Schild oder die Reitertartsche für den Kampf mit eingelegter Lanze geschaffen, so diente die Pavese im 15. Jahrhundert dem Fußkämpfer als Deckung vor feindlichen Fernwaffen. Es war das Ganze also eine Anpassung an die Taktik des Gegners.

Aus dem gleichen Grunde, der Anpassung, bedienten sich am entgegengesetzten Ende Europas die Spanier gern der leichten und dabei widerstandsfähigen Adarga ihrer so bitter gehaßten maurischen Feinde neben dem seit jeher beliebten runden Faustschild. Die Adarga war aus dickem Leder gefertigt, im Umriß doppeloval, etwa in der Form einer liegenden Acht oder herzförmig. Noch am Ende des 15. und am Beginn des 16. Jahrhunderts ist nicht nur das spanische Fußvolk mit Schilden dieser Art ausgerüstet, auch dem Reiter ist sie hier unentbehrlich (Abb. 73)[182]).

Nach 1500 werden Rundschilde als Rondachen, Rondellen oder Rundtartschen auch in Mitteleuropa beliebt. Mit dem Einströmen des Formengutes der italienischen Renaissance — in Italien war der Rundschild nie völlig verschwunden — sowie des Orients, der unter den Bannern des Osmanenreiches mächtig gegen das Abendland vordrang, und nicht zuletzt auf Grund des immer stärker werdenden spanischen Einflusses bedient sich der vornehme Reiter dieser Waffe. Jetzt ist die ganze Schildfläche von Eisen, um Schutz vor den sich immer mehr vervollkommnenden Feuerwaffen zu gewähren. Der Plattner bewies durch die Kugelprobe, daß ein aus hundert Schritt Entfernung abgefeuerter Schuß aus einem Halbhaken den Schild nicht durchbohrte. Natürlich wurden bei diesen Anforderungen die Schilde immer dickwandiger und damit schwerer, so daß einzelne bis 10 kg wogen. Der Durchmesser betrug etwa 60 cm, die Fläche war leicht gewölbt und trug in der Mitte oft einen Dorn, der auf orientalische Vorbilder hinweist. Wegen seiner Schwere und der damit verbundenen Unhandlichkeit war diesem Schild jedoch keine allzuweite Verbreitung beschieden. Die meisten Reiter glaubten sich durch den Plattenharnisch hinreichend geschützt, auch beim Fußvolk waren oft nur die vordersten Reihen mit ihm ausgerüstet. Vornehme Herren trugen ihn gern in Treibarbeit oder mit Ätzdekor zum Harnisch passend, wodurch er immer mehr zum reinen reichornamentierten Prunkstück wurde (Abb. 74)[183]).

III.

Zusammenfassung

Bei der zusammenfassenden stilkritischen Betrachtung der Entwicklung des Reiterschildes muß man sich vor Augen halten, daß sich der Zeitstil in allen Lebensäußerungen einer Epoche spiegelt: in der Regierungsform ebensogut wie im Baustil oder im Kleiderschnitt. Selbst ein Gebrauchsgegenstand, eine im Hinblick auf reine Zweckmäßigkeit geformte Schutzwaffe, von der Tod oder Leben ihres Trägers abhing, wie der Reiterschild, wurde, der jeweiligen Zeitströmung entsprechend, in immer neue, sich wandelnde Formen umgebildet.

Zur Zeit der byzantinischen und karolingischen Universalreiche trug der Krieger einen Schild, dessen Form für alle Verwendungszwecke gleich gut geeignet war, ohne eine Unterscheidung in Reiter- und Fußkämpfertypen. Seine Rundgestalt mit den vom Umbo im Schildmittelpunkt strahlenförmig ausgehenden Beschlägen entspricht dem zentralistischen Weltbild jener Tage. Ein eindrucksvolles Beispiel ist der Schild des Leibwächters in San Vitale, auf dem die sechs Schildspangen durch Hinzufügen eines einzigen kleinen Bogens zum Monogramm Christi erhoben werden.

Ihren Ursprung hat diese Schildform im antiken Rom, wo sie unter östlichem Einfluß entstand, sich innerhalb des Weltreiches verbreitete und sich in den Nachfolgereichen, Byzanz und Karolingerreich (Karolingische Renaissance), behauptete.

Im 10. Jahrhundert entwickelten sich in Europa unter äußerem Druck seitens der Ungarn und der Mauren Reiterheere. Die neue Taktik gemeinsam mit der Feudalverfassung bildete die Keimzelle des Ritterstandes. Für eine Gesellschaftsschicht, deren Hauptaufgabe der Kampf war, war notwendigerweise die Waffe von größter Wichtigkeit. Sie schuf sich eine ihrem Zwecke angepaßte Schutzwaffe, den mandelförmigen „Normannenschild". Dieser Schild ist seiner Entstehung nach eine Reiterwaffe. Er ist ganz auf den Gebrauch der eingelegten Lanze zu Pferde konstruiert. Da mit einem über den Pferdenacken von vorn links gerichteten Lanzenstoß die größte Wirkung zu erzielen war, sprengten die Gegner, sich die Schildseite zeigend, aufeinander los. Für den Blick des Gegners wurde der Körper des Reiters durch die Nackenlinie des Pferdes diagonal geteilt. Die vom Pferdeleib ungedeckten Körperteile erforderten den Schutz des Schildes. In dem keilförmigen Normannenschild schuf sich der Ritter eine ideale Schutzwehr, die ihn von Kinn bis Knie schirmte.

Nach 1200 verwandelt sich der „Normannenschild" in den „Dreiecksschild". Durch die Einführung des Topfhelmes war das Gesicht so vollkommen geschützt, daß der obere runde Teil des Schildes überflüssig, sogar hinderlich wurde, da er das von den Sehschlitzen ohnehin beengte Gesichtsfeld noch weiter beschränkt hätte.

Diese beiden Schildformen, der „Normannenschild", der erste eigentliche Reiterschild überhaupt, und der Dreiecksschild waren aber mehr als reine Zweckformen, sie waren von Anfang an mit dem Standesbewußtsein ihrer Schöpfer so eng verbunden, daß sie besonders, nachdem sie Träger eines Wappens geworden waren, als Symbol des Ritters schlechthin und auch des Adels bis auf unsere Tage gelten. Es dürfte kaum ein Zufall sein, daß der zu jeder Zeit als spezifisch ritterlicher Schild angesehene „Dreiecksschild" entstand, als das Idealbild des „höveschen" Ritters in den ritterlichen Epen seine gültige Prägung erhielt. Zur gleichen Zeit blühte die Gotik empor. Konnte man beim Normannenschild durch Schildbuckel, Beschlag und gerundeten Oberrand noch eine gewisse Verwandtschaft mit den karolingischen Formen erkennen, ähnlich den Beziehungen zwischen romanischer und karolingischer Kunst, so ist die straffe, charakteristische Gestalt des Dreiecksschildes wohl noch mit dem Normannenschild verwandt, von dem alten Rundschild aber weit entfernt. Der in der Einleitung dieses Kapitels behauptete Zusammenhang aller Kunst- und Lebensäußerungen einer Epoche gibt dem Schilde des Ritters gotische Spitzbogenform. Mit der Einführung des Dreiecksschildes verschwindet auch sehr bald der Schildbeschlag. Einerseits zeigte er sich bei der immer wichtiger werdenden heraldischen Bemalung als störend, andererseits wurde er durch Verfeinerungen der Fechtkunst überflüssig. Während der Schild im weiteren 13. Jahrhundert nur unwesentlichen Veränderungen unterworfen war, nimmt er im Laufe des 14. Jahrhunderts im genauen Wechselspiel zur Zunahme der Körperpanzerung immer mehr an Größe ab, bis er um 1380 als Waffe völlig verschwindet und von da an nur noch ein dekoratives, wenn auch äußerst wichtiges Element der Heraldik bildet. War der ritterliche Schild durch eine neue Kampftaktik geboren worden und hatte er seine endgültige Gestalt in Verbindung mit der Ausformung des Topfhelmes erhalten, so wurde er jetzt durch die Einführung eines verstärkten Körperschutzes, des Spangenharnischs, der wiederum eine Reaktion auf die aus dem Orient eingeführte Armbrust mit ihrer überlegenen Durchschlagskraft war, entbehrlich gemacht.

Der zugespitzte Reiterschild entstand mit den Ritterheeren und verschwand am Ausgange des Mittelalters, als der Kämpfer zu Roß seine Vorrangstellung an die Fußtruppen verlor.

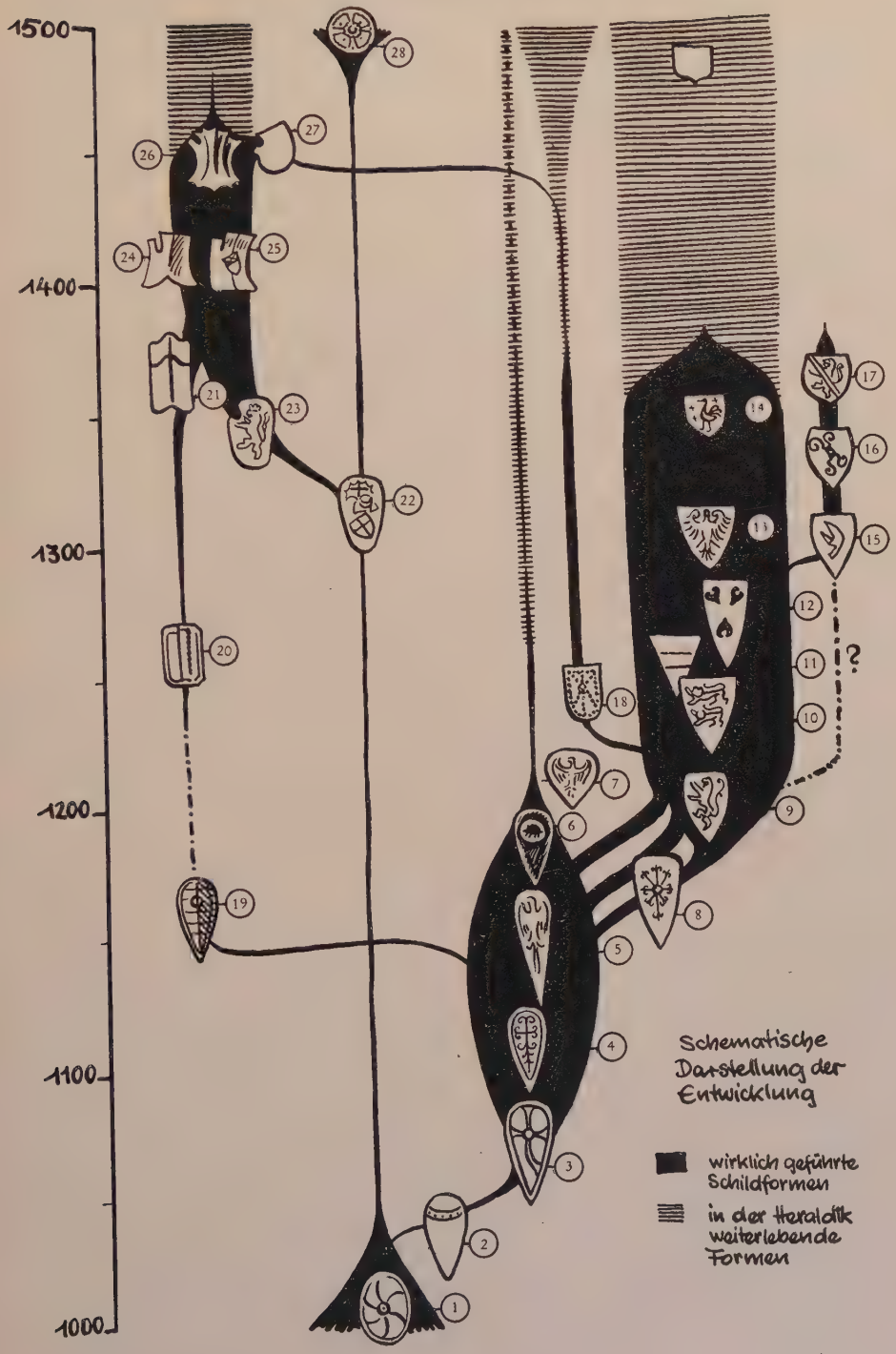
Mit dem Beginne der Neuzeit, die auch in der Kostümgeschichte das Erscheinungsbild des Menschen grundlegend veränderte, tritt ein völlig neuer Schildtyp auf, die Tartsche. Vermutlich kommt sie aus Italien in antikischer Ovalform nach dem Norden, wo sie durch Hinzufügen der Speerruhe zum Reiterschild umgebildet wird. Schon bald nimmt sie einen ungefähr rechteckigen Umriß an, der aber im Laufe des 15. Jahrhunderts, der bewegten Zeitmode folgend, in der bizarrsten Weise abgewandelt wird. Spürte man im Dreiecksschild dasselbe Formgefühl wie beim Spitzbogen, so entspricht das der Marburger Renntartsche und verwandter Stücke dem der spätgotischen Vorhangbögen. Auch die auffälligste Besonderheit der Tartsche, ihre konkave Wölbung, dürfte diesem Gestaltungswillen entspringen. Die Tartsche wurde in den ersten Jahrzehnten nach ihrem Auftauchen neben dem dreieckigen Schild geführt, verschwand dann gleichzeitig mit ihm als Teil der Feldausrüstung und wurde Turnierwaffe, während der alte Schild endgültig abgelegt wurde. Diese Entwicklung brachte einerseits immer ausgefallenere Formen, andererseits ließ sie die Tartsche mehr und mehr verkümmern und zu Verstärkungsstücken (Stechtartsche, Gittertartsche, Dorsetta) des Harnischs werden. Erst auf dieser späten Stufe findet eine formale Verschmelzung der beiden bisher stets scharf unterschiedenen Schildformen statt, indem Turniertartschen von der Mitte des 15. Jahrhunderts ab sowohl die Speerruhe der Tartsche als auch den U-förmigen Abschluß der sogenannten spanischen Schildform zeigen.

Die letzte im Abendlande gebräuchliche Schildform war die Rondache, die mit der italienischen Renaissance sich über ganz Europa verbreitete — wie einst der Rundschild der Karolingischen Renaissance, mit dem diese Studie begann. Diese beiden Rundschilde, die die Stilentwicklung des mittelalterlichen Reiterschildes als Ausgangs- und Endpunkt umspannen, wurzeln beide in der Antike und letzten Endes im Orient, während die dazwischenliegenden Formen, Normannenschild, Dreiecksschild und Tartsche, eigene Schöpfungen des Abendlandes waren.

Erklärung zur schematischen Übersicht

1. Karolingischer Rundschild (Abb. 2)
2. Früher Normannenschild aus einer katalanischen Bibelhandschrift (Abb. 7)
3. Normannenschild vom Teppich von Bayeux (Abb. 5)
4. Schild mit Beschlägen Markgraf Albrechts des Bären (Abb. 13)
5. Schild (mit heraldischem Bild) des Herzogs Heinrich Jasomirgott (Abb. 18)
6. Schild mit heraldischem Bild, „Carmen in honorem . . .“ (Abb. 26)
7. Kürzere, breitere Form: Herzog Leopold von Österreich (Abb. 20)
8. Übergangsform mit Buckel und Beschlägen
9. Seedorfer Reiterschild (Abb. 28)
10. Dreiecksschild in „Naumburger“ Form (Abb. 39)
11. Dreiecksschild mit geraden Seiten (Abb. 36)
12. Langspitze Form des Dreiecksschildes (Abb. 43)
13. Schild der Herren von Raron (Abb. 46)
14. Spätform des Dreiecksschildes (Abb. 58)
15. Frühe „Manesse-Form“ (Abb. 50)
16. „Manesse-Form“ (Abb. 49)
17. Späte „Manesse-Form“ (Abb. 54)
18. „Spanische“ Form (Abb. 38)
19. Mandelschild mit Längsgrat auf der Bronzetür von Gnesen
20. Reiterpavese, slawisch (Abb. 72 a)
21. Reiterpavese, deutsch (Abb. 72)
22. Hochmeisterschild von Innsbruck (Abb. 64)
23. Ovale Tartsche, Grabmal des Grafen Thietmar (Abb. 62)
24. Rechteckige Tartsche mit Mittelgrat (Abb. 66)
25. Rechteckige Tartsche aus Deggendorf (Abb. 65)
26. Spätform der Tartsche (Abb. 68)
27. Turniertartsche mit Einfluß spanischer Form (Abb. 69 b)
28. Renaissancerundschild

IV. *Schematische Übersicht*



[1]) Die umfassendsten Quellensammlungen dieser Art finden sich bei Alwin Schultz in „Zur Waffenkunde des älteren deutschen Mittelalters", 2. Abschnitt: Schutzwaffen; 6. Kapitel: Der Schild, S. 83 ff., Quedlinburg und Leipzig 1867, und in: „Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger", Leipzig 1889, S. 83—98.

[2]) Alwin Schultz erwähnt in seiner „Waffenkunde des älteren deutschen Mittelalters" die Suche nach mittelalterlichen Schilden: „... und es mußte selbst der sonst so unermüdliche, umsichtige und sachkundige Forscher, Geheimrat K. R. P. Lepsius, nach vielfältigen Erkundigungen sich mit deren Fruchtlosigkeit begnügen, indem er davon ausging, daß derartige Schilde nur von Erz gewesen sein müßten." Diese erfolglose Suche wurde auch von F. Warnecke im Vorwort seiner Monographie über „Die mittelalterlichen heraldischen Kampfschilde in der St. Elisabethkirche zu Marburg", Berlin 1884, erwähnt.

In einem wenige Monate vor seinem Tode geschriebenen Briefe erwähnte mein verehrter Lehrer Paul Post die Marburger Schilde. Wegen ihrer zum Teil äußerst prächtigen Ausstattung meinte er, daß sie möglicherweise Paradeschilde seien, „... obwohl uns von solcher Verwendung nichts m. W. überliefert ist." Im allgemeinen neige man heute, Richard Hamanns Beispiel folgend, zu der Ansicht, daß sie nicht Gebrauchs-, sondern Totenschilde seien.

[3]) Waltharilied: 776: lancea taurino contextum tergore lignum diffidit; 1035: Waltharis Schild wird von Trogus' Steinwurf zerschmettert, sed retinet fractum pellis superaddita lignum(!).

Erec: 5536: swa er den schilt erreichte daz herte bret er weichte, daz ez sich wol endrizic kloup unde hohe ûf stoup.

Eneît: 5731: Vil wol daz breth gesniten was (der Schild des Äneas) unde ungleichen gebogen, wol gehiutet und wol getzogen.

Lanzelot: 2040: sie hiven beide manegen span ein ander von den schilten.

Wigalois: 242, 19: Ir schiltriemen sint nacket blôz und unverdecket von den breten.

Tristan: 9037: Vom Feuerspeien des Drachens wird Tristans Schild „von der hant vil nach ze kôlen ..." verbrannt.

Gr. Rosengarten: 1991: sie die schilt zerhiegen, daz sie uff daz gestüle zuo den frowen fielent, die spene von den schilten.

(Zitiert aus A. Schultz „Waffenkunde" s. Anm. 1; Zitat 6 und 7 auch bei F. Warnecke „Heraldische Kampfschilde" s. Anm. 1.)

[4]) Pietro Toesca „S. Vitale de Ravenne", Les mosaïques, Edizioni d'Arte „Sidera" Milano 1955, Tafel XXXVIII.
Woltmann und Woermann „Geschichte der Malerei". Die Malerei des Mittelalters; Alfred Kröner-Verlag, Leipzig 1916, Abb. 40.

Edwin Redslob „Des Reiches Straße" Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig 1940; S. 317: Der Reiterstein von Hornhausen, Provinzialmuseum Halle.

Neuauflage „Vom Römerberg zum Brandenburger Tor" Verlag Piper & Co., München 1957, S. 233: Der Reiterstein von Hornhausen.

[5]) Wendelin Boeheim „Handbuch der Waffenkunde", Verlag E. A. Seemann, Leipzig 1890. Fig. 180: Krieger mit Rundschild aus dem Psalterium aureum von St. Gallen. Letztes Drittel 9. Jhdt. Weitere Beispiele: Woltmann und Woermann „Geschichte der Malerei" s. Anm. 4, Abb. 105: Utrechter Psalter, um 835. Abb. 107: Evangeliar Lothars, Bibl. nat. Paris, um 850. Abb. 120: Evangeliar Ottos III. München, Ende 10. Jhdt.

E. A. Geßler „Der Kalottenhelm von Chamoson", Zeitschrift für Historische Waffenkunde, Dresden, NF. 3, Heft 6, S. 125. Miniatur „Absalom verfolgt David" aus dem Psalterium latinum Nr. 23, Staatsbibl. Stuttgart, 10. Jhdt. und Reliefs der Kaiser Heinrich II. oder Otto I. (962—83) von einem elfenbeinernen Weihwasserbecher aus dem Domschatz zu Aachen um 1010.

[6]) Adolph Goldschmidt „Die deutsche Buchmalerei", II. Band: Die Ottonische Buchmalerei, Kurt-Wolff-Verlag, München 1928, Tafel 108: Miniatur „Tötung Bonifatii", Fuldaer Sakramentar um 1000, Bamberg, Staatliche Bibliothek cod. lit. I.

Tafel 71: Perikopenbuch aus Prüm 1026—68; Manchester, Rylands Libr. Nr. 7.

[7]) Martin Jahn „Die Bewaffnung der Germanen zur Römerzeit", Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, VI. Band, Heft 8, S. 263, Fig. 39: Originalschild, Fundort Feudenheim.

Daß Schilde dieser Art als Angriffswaffen gebraucht wurden, wird auch in schriftlichen Quellen ausdrücklich gesagt (Tacitus).

Noch im Waltharíliede wird berichtet, daß die Kämpfer sich mit den Schildbuckeln niederschlugen (in der Schlacht, die Walthari als Attilas Feldherr den Empörern liefert).

[8]) Frank Rede Fowke „The Bayeux Tapestry", published by the Arundel Society, London 1875.

Boeheim „Waffenkunde" Fig. 135: Wilhelm der Eroberer, Fig. 594: Sachse mit Rundschild.

Fritz Baumgart „Geschichte der abendländischen Malerei", Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart 1952, Abb. 12: Schlacht bei Hastings (Abb. 5).

Sir James Mann „The Bayeux Tapestry" (General Editor Sir Frank Stenton) Phaidon-Press, London 1957.

[9]) In der Zeitschrift „Kleeblatt", IV. Jahrgang, Nr. 4, 1893, S. 30—32 und 63 ff. „Die Bedeutung der Tapete von Bayeux für die Heraldik" zählt Wilhelm von Knobelsdorff 241 Schilde, davon 8 Rundschilde, die er auf Grund ihrer Ausstattung in Kriegs- und Friedensschilde einteilt; den Beschlägen in Kreuzform und besonders den auf dem Schildbrett angeordneten Nägeln (4, 5, 10, 11, 7 usw.) schreibt er symbolische und magische Bedeutung zu.

Bemerkenswert ist ein bei Fowke auf Tafel LXIX abgebildeter Reiterschild, gegen den ein Fußkämpfer die Axt schwingt. Quer über das Schildbrett zieht sich eine Zickzacklinie wie Sprünge in einer Glasscheibe. Vermutlich soll damit das zerschmetterte Holz angedeutet werden, das durch die Beschläge noch zusammengehalten wird (vgl. Anm. 3: Waltharis Kampf mit Trogus).

[10]) Richard Freiherr von Mansberg „Wâfen und Wicgewaete der deutschen Ritter des Mittelalters", Verlag W. Hoffmann, Dresden 1890. Die Schildfessel soll zuerst von den Normannen in Süditalien angewandt worden sein; wahrscheinlich ist der Autor zu sehr von der Vorstellung des „Normannenschildes" ausgegangen. Das „Übergewicht" der Normannen über die Angelsachsen wird ja gerade durch die Bilder des Bayeuxteppichs widerlegt. Allerdings ist die Schildfessel selbst eine Neuheit im Waffenwesen, soweit uns bekannt ist.

[11]) Paul Post „Wann ist der Teppich von Bayeux entstanden?" Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, NF. 3, Heft 3, S. 64 ff.

[12]) Kingsley Porter „Romanische Plastik in Spanien", Kurt-Wolff-Verlag, München 1928.

[13]) Adolph Goldschmidt „Die Elfenbeinskulpturen aus der romanischen Zeit" XI.—XIII. Jhdt., IV. Band, Verlag Bruno Cassirer, Berlin 1926. Fig. 169: Schachfigur im Louvre, Unteritalien um 1100; Fig. 174: Schachbauer vom sogenannten Spiele Karls des Großen im Cabinet des Médailles, Paris, Unteritalien Ende des 11. Jhdts.

Carl A. Willemsen „Apulien", Insel-Verlag, Leipzig 1944, Tafel 148: Fries am Seitenportal der Basilica S. Nicola in Bari, Reiter mit Mandelschilden darstellend.

„The Bayeux Tapestry" (General Editor Sir Frank Stenton) Phaidon-Press, London 1957, Fig. 27: Reiter von der Porta della Pescheria, Kathedrale von Modena, 1099—1106.

[14]) A. Goldschmidt „Elfenbeinskulpturen" Tafel LXII, Fig. 173: Schachspringer, Unteritalien Ende des 11. Jhdts., reich rosettenartig ornamentierter Rundschild charakteristischerweise ohne Schildfessel.

Elfenbeinkästchen in der Islamischen Abteilung der Ehemals Staatl. Museen Berlin, abgebildet im Katalog 1954, „Islamische Kunst aus Berliner Museen", S. 14. Zwei Rundschilde, ein großer flacher und ein kleiner, durch einen faustschildartig weit vorgetriebenen Nabel fast kegelförmig erscheinender, treten hier bei Jagdszenen auf.

[15]) Kingsley Porter „Romanische Plastik", Abb. 48: Reiter vom Grabmal der Doña Sancha.

[16]) Kingsley Porter „Romanische Plastik", Abb. 19: Steinernes maurisches Waschbecken, Jativa (Valencia) Museo Arqueológico.

[17]) Wilhelm Neuß „Die Katalanische Bibelillustration um die Wende des ersten Jahrtausends und die altspanische Buchmalerei" Kurt Schröder-Verlag, Bonn und Leipzig 1922. Die hier als Abb. 7 wiedergegebene Illustration Rod. B. III fol. 145 ist in W. Neuß Werk Fig. 132. Abb. Rip. B. fol. 342 entspricht Fig. 134. Andere Blätter zeigen dieselben Schildformen: Fig. 1, 135, 128, 131, 18, 89.

„The Bayeux Tapestry" (General Editor Sir Frank Stenton) Phaidon-Press, London 1957, Fig. 26: Reiter aus der Roda-Bibel.

[18]) Kingsley Porter „Romanische Plastik", Abb. 73.

[19]) Vgl. Anm. 5. Allerdings treten sie auch noch viel später in historisierenden Darstellungen auf, wie auf Fresken der Taufkapelle von S. Gereon zu Köln. Der skandinavische Wikingerschild ist als Nachfahre der Formen der Völkerwanderungszeit ganz nahe verwandt. Der orientalische Rundschild hält sich in Spanien und Italien, wenn auch geringer an Bedeutung, neben den abendländischen Schildformen und sogar zeitlich länger als diese.

[20]) Vgl. Anm. 6. Auf dem Siegel des Herzogs Heinrich von Bayern von 1045 trägt der Herzog einen sehr gestreckten spitzovalen Schild mit einem als achtstrahligen Stern geformten Buckel, von dem aus zwei schmale, keilförmige Beschläge nach den Spitzen laufen. Gustav A. Seyler „Geschichte der Siegel", Leipzig 1894, S. 253, Fig. 201.

[21]) Woltmann und Woermann „Geschichte der Malerei", Leipzig 1916, Abb. 120.

Fritz Baumgart „Geschichte der abendländischen Malerei", W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1952, Tafel 2.

[22]) Peter Metz „Das Goldene Evangelienbuch von Echternach im Germanischen National-Museum in Nürnberg", Prestel-Verlag München, 1956, S. 102.

Albert Boeckler „Abendländische Miniaturen bis zum Ausgange der romanischen Zeit" Verlag Walter de Gruyter & Co., Berlin und Leipzig 1930, Tafel 33.

Adolph Goldschmidt „Die Deutsche Buchmalerei" II. Band: Die Ottonische Buchmalerei, Kurt-Wolff-Verlag, München 1928, Taf. 44.

[23]) Peter Metz „Das Goldene Evangelienbuch" Farbtafel IV, Abb. 29: Schild hellrot, Zierate dunkelrot, Schildbuckel durch einen weißen Ring hervorgehoben (Blatt 18').

Abb. 50: Bei der „Heilung des Besessenen von Gerasa" befinden sich zwei Bewaffnete im Hintergrund, deren Schilde mit rosettenartig gesetzten Nägeln beschlagen sind (Bl. 53).

Abb. 68: Die Mörder im „Gleichnis von den bösen Weingärtnern" führen große Schilde mit breitem Rand, Buckel und Nagelköpfen, die denen von Bayeux gleichen (Bl. 77).

Nach Goldschmidt sollte der damals noch in Gotha befindliche Codex um 990 geschrieben worden sein, die Rückdatierung durch Peter Metz ist aber mit der Entwicklungsgeschichte des Schildes viel besser in Einklang zu bringen. Auf jeden Fall bleibt die Entstehung v o r dem Teppich von Bayeux sicher.

Percy Ernst Schramm „Die Deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit" I. Bd. 751—1152.

Abb. 102: Evangelienhandschrift der Reichenauer Schule, Mitte XI. Jhdt. (Cod. Berliner Kupferstichkabinett 78 A 2 f. 1 a). Ein Wächter hinter dem Thron Heinrichs III. oder Konrads II. trägt einen Mandelschild mit schmalem Rand und kreisförmigem Buckel. Rechts und links des Buckels je drei Nagelköpfe.

[24]) Julius Baum „Handbuch der Kunstwissenschaften" II. Band, Die Malerei und Plastik des Mittelalters. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion 1930, Wildpark/Potsdam, S. 157: Samson reißt den Saal der Philister ein. Fußbodenmosaik, Köln St. Gereon, um 1069.

Paul Clemen „Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden", Verlag L. Schwann, Düsseldorf 1916, Abb. 109, 110. Simsonmosaik, Köln St. Gereon.

Der Schild des Philisters ist weißgrau mit schwarzem Rand.

Abb. 113: Krieger bei Davids Flucht.

Abb. 115: David und Goliath. Der nur in den oberen zwei Dritteln erhaltene Schild Goliaths hat einen Buckel, Rand und über das Feld verstreute dunkle Punkte, die wohl Nägel darstellen sollen.

[25]) Adolph Goldschmidt „Elfenbeinskulpturen" IV. Band, Abb. 84 auch 81 b: auf einem Kästchen in León, S. Isidoro um 1059 trägt der Erzengel Michael einen langgestreckt eiförmigen Schild mit eingeritztem Buckel, Rand und strahlenförmigem Gespänge, der möglicherweise eine Übergangsstufe von der karolingischen zur „Normannenform" darstellt.

[26]) Wilhelm Ewald „Rheinische Heraldik", Rheinischer Verein für Denkmalspflege und Heimatschutz; 27. Jahrgang 1934, Heft 2, Verlag L. Schwann, Düsseldorf.

[27]) F. M. Kelly „Römisch-germanische Ringelpanzer", Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, NF. 4, Heft 9, S. 208, Abb. 5: frz. XII. Jahrhundert.

[28]) „The Bayeux Tapestry" (General Editor Sir Frank Stenton) Phaidon Press, London 1957, Fig. 32: Schilde mit Rand, Buckel und Grat tragen drei Krieger auf einem kleinen „Temple Pyx" genannten Bronzerelief im Museum Glasgow. Zwei der Schilde sind auf der

Fläche mit balkenweise bzw. rautenförmig angeordneten Beschlagstreifen belegt. Der dritte zeigt Ritzungen, die vielleicht Bemalungen andeuten sollen.

J. Schwietering „Namensinschriften auf mittelalterlichen Schwertklingen", Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, VIII. Band, 1./2. Heft.

[29]) Wendelin Boeheim „Waffenkunde", Fig. 135.

[30]) „The Bayeux Tapestry" (General Editor Sir Frank Stenton), Phaidon-Press, London 1957, Fig. 31.

Joseph Gantner „Romanische Plastik", Verlag Anton Schroll & Co., Wien 1948, Abb. 14.

[31]) M. G. Demay „Le costume du moyen-âge d'après les sceaux", Paris 1880, S. 112, Fig. 60.

[32]) Oskar Frh. von Mitis und Franz Gall „Urkundenbuch zur Geschichte der Babenberger in Österreich", Dritter Band: Die Siegel der Babenberger, Verlag Adolf Holzhausens Nachfolger, Wien 1954, Abb. 11.

[33]) Gustav A. Seyler „Geschichte der Siegel", Leipzig 1895, S. 254, Fig. 202.

[34]) G. A. Seyler „Geschichte der Siegel", S. 78, Fig. 20.

[35]) Wilhelm Pinder „Die Kunst der Deutschen Kaiserzeit bis zum Ende der Staufischen Klassik" Verl. E. A. Seemann, Leipzig 1943, I. Bd., Tafel 44. Roger v. Helmarshausen, Abdinghofer Tragaltar Paderborn, Franziskanerkirche.

R. Forrer „Romanische Schwertinschriften auf einem Tragaltar in Paderborn", Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, Bd. VII, Heft 8, S. 255.

[36]) Dominguez Bordona "Die spanische Buchmalerei im 7. bis 17. Jahrhundert", Bd. 1; Kurt-Wolff-Verlag, München 1930, Tafel 69 und 71. Die hier erwähnte Eigenart, die Nieten des Armgestelles dekorativ auszugestalten, hat, nach freundlichem Hinweis von Herrn Dr. Ottfried Neubecker, Dozent für Heraldik an der Freien Universität Berlin, vielleicht zur Entstehung einiger spanischer Wappen beigetragen: die Moncada führen in Rot acht goldene Kugeln in zwei Reihen (vier und vier) pfahlweise angeordnet; auf dem Siegel des Ruy Diaz de Oyon (Demay, S. 19, Fig. 8) erscheint eine ähnliche Figur mit sechs Kugeln, genau wie bei den orientalischen Schilden auf dem Blatt mit dem thronenden König (Tafel 71).

[37]) Dominguez Bordona „Spanische Buchmalerei", Bd. I, München 1930, Tafel 68.

[38]) O. Frh. von Mitis und F. Gall „Urkundenbuch zur Geschichte der Babenberger", Bd. III, Wien 1954, Fig. 8, ähnlich Fig. 7 und 9 (1140 und 1141).

[39]) M. G. Demay „Le costume du moyen-âge", Paris 1880, S. 140, Fig. 116.

[40]) Vielfach veröffentlicht. Unsere Abb. 22 nach: Emile Gevaert: l'Héraldique. Son esprit, son langage et ses applications. Brüssel. o. J. (1923), Fig. 282.

[41]) R. Forrer „Waffengeschichtliche Miniaturen aus dem Hortus deliciarum der Herrad von Landsperg 1159/80", Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, Bd. II., S. 311.

Ebenso groß sind die Schilde von Einzelfiguren (Tugenden) im Hochchor von St. Gereon zu Köln, um 1150.

Paul Clemen „Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden", Verl. L. Schwann, Düsseldorf 1916, Tafel XXVIII.

[42]) Arthur Löbbecke (Sammlung) „Deutsche Brakteaten" Auktionskatalog Halle/Saale, 1925. Tafel XXX, 749: Reiterbrakteaten Landgraf Ludwig II. von Thüringen 1140—1172.

[43]) O. Frh. von Mitis und F. Gall „Urkundenbuch zur Geschichte der Babenberger" Bd. III, Wien 1954, Fig. 12: Siegel Heinrichs III. Jasomirgott als Herzog von Österreich, Urk. v. 15. 8. 1156; der randlose Schild trägt einen Adler als Wappenzeichen.

Fig. 13: Siegel Heinrichs mit bildlosem, breitgerandetem Schild, Urk. von 1159—62. Auch der Schild von dem schon erwähnten Siegel des Markgrafen Albrechts des Bären (Seyler) und das des Herzogs Leopold V. von Österreich, urk. v. 1177—78 (Mitis u. Gall, Fig. 18 a—b) gehören dazu.

[44]) F. Hauptmann „Die Illustrationen zu Peter von Ebulos Carmen in honorem augusti", Jahrbuch des „Adler", NF. VII, 1897, S. 55 ff.

Paul Ganz „Die Geschichte der heraldischen Kunst in der Schweiz im XII. und XIII. Jahrhundert", Verlag J. Huber, Frauenfeld 1899, S. 25, Fig. 13.

Wilhelm Ewald „Rheinische Heraldik", Rhein. Verein f. Denkmalspflege u. Heimatschutz, 27. Jahrg., 1934, Heft 2, Verlag L. Schwann, Düsseldorf.

[45]) O. Frh. von Mitis und F. Gall „Urkundenbuch zur Geschichte der Babenberger" III, Wien 1954, Fig. 20: Siegel Leopolds V., Herzogs von Österreich und Steiermark 1192—94.

Fig. 25: Siegel Leopolds VI. des Glorreichen als Herzog von Österreich und Steier 1290—04, Fig. 30: Siegel Leopolds VI. 1212—14,
Fig. 24: Siegel Leopolds VI. 1217—20.
G. A. Seyler „Geschichte der Siegel", Leipzig 1895, S. 377, Fig. 399: Siegel Markgraf Ottos II. von Brandenburg 1202.
Otto Posse „Die Siegel der Deutschen Kaiser und Könige von 751—1806", I. Bd. 751—1347. Verlag Wilh. Baensch, Dresden 1909, Tafel 24, 3: Philipp 1198—1208.

[46]) J. Schwietering „Zum Feuerangriff von 1290", Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, VII. Bd., 12. Heft, S. 337, Fig. 2.
Hanns Swarzenski „Miniaturen des Frühen Mittelalters" IRIS Bücher, Bern 1952, Tafel XIX: Alexander im Zweikampf. Einzelblatt im Kestner-Museum, Hannover, Mittel- oder Oberrhein um 1200.
Auch hier wird das Schwert mit beiden Händen geführt, während der Schild an der umgehängten Schildfessel auf dem Rücken getragen wird. Ein Armpolster ist deutlich angegeben, die Handhaben sind aber nicht genau zu erkennen.

[47]) Sigurd Grieg „Skjoldene i Middelalderen" in der Zeitschrift „Nordisk Kultur" Vapen, Stockholm 1943. Gerüsteter Krieger zu Fuß von einem Relief an einem Reliquienschrein der Kirche Hedal i Valdres. Der Schild hat einen exzentrischen Handgriff oben rechts, von der Schildfessel ist nichts zu sehen. Das Rüstkleid, „Normannenhelm" mit Nasenband und Kettenhemd mit „Schößen" oder „Hosen", erinnert stark an den Teppich von Bayeux, obwohl das Relief auf 1200—1250 datiert wird.
Ferran Soldevilla und Josep Gudiol „Die Kunst Kataloniens vom 10. bis 15. Jahrhundert", Verlag Anton Schroll & Co., Wien. Ein mit einem Raubtier kämpfender Krieger trägt einen ebenfalls nur mit einem Griff (oben rechts) versehenen sehr großen Schild. Diese Kapitellskulptur in der Kathedrale von Lleida wird auf die erste Hälfte des 13. Jahrh. datiert.

[48]) O. Frh. von Mitis und F. Gall „Urkundenbuch zur Geschichte der Babenberger", Fig. 110. Siegel des Reinbert von Mureck 1229.
G. A. Seyler „Geschichte der Siegel" S. 91, Fig. 41. Siegel Ottos von Botenlauben, 1231, S. 92, Fig. 43. Siegel des Richard von Pallast, 1252.

[49]) In Paul Schubrings „Cassoni", Verlag Karl W. Hiersemann, Leipzig 1923, Textband, sind auf Tafel N 42 und 43 zwei italienische Originalschilde der Frührenaissance abgebildet. Sie sind mandelförmig, stark gewölbt, das in London befindliche Stück trägt reichmodellierten Stuckdekor (einen mit einem dreilätzigen Turnierkragen überlegten Greifen, gezackter Schildrand), die in Florenz aufbewahrte „Targa del Pannocchia" ist mit Leder überzogen, auf ihr sind auch die Nietköpfe von Handgriffen zu sehen. Wegen der späten Datierung sind die Schilde allerdings als Paradestücke anzusprechen. Auf den im gleichen Werk abgebildeten Truhen sind viele Beispiele heraldischer Mandelschilde zu finden.
Aus der weiteren Vielzahl seien nur die Fresken der Unterkirche von Assisi (bethlehemitischer Kindermord) und in Simone Martinis Capella di S. Martino um 1335, die Akten der Stadt Siena und der Roland von Ragusa (1423, Boeheim, „Waffenkunde" Fig. 152) erwähnt.
Sir Guy Francis Laking „A Record of European Armour and Arms through seven Centuries" II., London 1920, bringt unter Fig. 604 den Schild mit dem Greifen und Turnierkragen aus dem Victoria-and-Albert-Museum und unter Fig. 603 einen in der Sammlung Bardini, Florenz, befindlichen Schild mit einem engobierten Schrägbalken, der die Aufschrift LIBERTAS trägt. Der Grund ist mit Rankenwerk damasziert. Laking hält ihn für norditalienisch (Lucca), frühes XV. Jhdt.

[50]) O. Frh. v. Mitis und F. Gall „Urkundenbuch zur Geschichte der Babenberger", Fig. 12, die beiden anderen erwähnten Beispiele sind Fig. 11 und 13.

[51]) Bei den Schilden in der Handschrift der Herrad von Landsperg scheint auch schon die Damaszierung aufzutreten, jene dem Schmuckbedürfnis und dem „horror vacui" entsprungene Verzierung von Flächen innerhalb eines Wappens ohne heraldische Bedeutung. Allerdings läßt sich gerade hier nichts mit letzter Sicherheit sagen, da uns ja nur die späte Kopie der Handschrift erhalten ist.
Auf Schilden auf den Dachreliefs des Karlsschreins im Aachener Münsterschatz (vollendet 1215) findet man vor allem Balken (einen, zwei und drei), auch breite Schildränder oder einen Stern als Schildbild. Die Balken sind durch feine Kreuzschraffur damasziert.

Wilhelm Pinder „Die Kunst der Kaiserzeit bis zum Ende der staufischen Klassik" E. A. Seemann, Leipzig 1943, I. Band, Tafel 230.

Otto Müller „Der Aachener Domschatz", Langewiesche-Bücherei, Verl. Karl Robert Langewiesche, Königstein i. Taunus, Abb. Seite 3.

[52]) Demay „Le Costume", S. 129, Fig. 90.

[53]) Demay „Le Costume", S. 202, Fig. 251.

[54]) Demay „Le Costume", S. 114, Fig. 63.

[55]) W. Ewald „Rheinische Heraldik", Rheinischer Verein für Denkmalspflege und Heimatschutz, 27. Jahrg. 1934, Heft 2, Düsseldorf.

[56]) Es ist anzunehmen, daß der Schildbuckel auch hier auf der Figur lag, denn die Grafen von Flandern führen einen Löwen, der auf dem Siegel der Deutlichkeit wegen ganz in die sichtbare Hälfte des von der rechten Seite gesehenen Schildes gerückt ist.

Unter Umständen wurden die Beschläge zum heraldischen Bild, wie z. B. die „Kettennetze" in Spanien, die „Lilienhaspel", das „Nesselblatt" und, im Zusammenhang mit einer heraldischen Figur, die Brustmonde und Kleestengel der Adler. Sie hatten ursprünglich die Aufgabe, aus Pelzwerk geschnittene Figuren auf dem Schildbrett festzuhalten.

[57]) Arthur Löbbecke (Sammlung) „Deutsche Brakteaten", Auktionskatalog Halle/Saale 1925, Tafel XXXI, 761. Reiterbrakteat Landgraf Hermann (?) 1190—1217. (Löwenschild ab 1208.) Jüngere Eisenacher Gruppe.

[58]) Gudrunlied 1464: Wate spricht zum König: laz âne frîde sein unser baider schirmen; ich han der slege dein gelernet nu wol viere. 1470: ir schirmen was als swinde, daz în die swertesknopfe hin sprungen. Als der König bei diesem Scheingefecht in schwere Bedrängnis kommt, sagt er: 1480: Ich sach nie jünger lernen also swinde.

(A. Schultz „Waffenkunde des älteren deutschen Mittelalters", S. 83 ff.)

[59]) Eneît 12141: des Aeneas Schild war ... so gehûtet und gebunden, îm niemand mocht vorwunden.

Lanzelot 2040: si hîven beide manegen spân ein ander von den schilten.

Nibelungen 1816: dô sluoc der videlaere, daz über des schiltes rant draete daz gespenge von Volkêres hant.

2149: vil der schiltgespaenge ûz den slegen spranc.

Liet von Troje 11016: swaz ir swert ie fant, buckeln oder schiltes rant, daz lac dâ zuschroten.

Gr. Rosengarten 1988: dô zerhûwet sy die schilte daz sy von den henden flugent und die trummer nider filent ûf daz lant.

Biterolf 897: den schilt er an das ende sluog durch hert gespenge guot genuog. Dâ erraicht er auch die ringe.

923: wir werden selten reiche, die man uns vollicleiche mit swerten misset über rant.

997: die liechten schilte prait von den swerten wurden schart.

8060: wol verstuont der helt sich, das er al durch das gespenge sluog ûf einen bugkele guot genuog.

8727: dâ wurden schilte versnîten.

9214: Diethrich schlug ... daz in vor den handen ob des schildes randen drate das gespenge prait und die lenge sprungen ûf das gras.

11156: da sluog Hagene einen so creffteclichen swangk daz er im den schilt lang untz auf die spangen verschnaid.

12034: man sach schiltesrand wol verûwen und zerschlagen.

Wigamur 622: sie schlugen ... daz im des schildes nit belayb wan da der puckel was daran.

Lanzelot 4523: er sluoc dem unkunden gaste niderhalp der hant durch den underen rant den dritten teil des schiltes hin.

Wigalois 7506: swene im sîn slahen tohte, so sluoger, daz des schiltes rant sich vil vaste unz ûf die hant kloup gegen den buckel nider.

Ruolantes liet 166, 19: dem Anseis schlug Targis ... ûf des schildes rant, er zart im an die buochelen, daz swert prast im zestuchen (Alwin Schultz „Waffenkunde des älteren deutschen Mittelalters" S. 83 ff.).

[60]) Kingsley Porter „Romanische Plastik in Spanien", Kurt-Wolff-Verlag, München 1928, Abb. 142.

[61]) Sigurd Grieg „Skjoldene i Middelalderen", Zeitschr. Nordisk Kultur, Vapen; Stockholm, Albert-Bonniers-Förlag, 1943, S. 73.

Hermann Schmitz „Bildteppiche", Geschichte der Gobelinwirkerei, Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin 1922. 3. Auflage, Abb. 21: Wandbehang, Norwegisch, 12. Jhdt., Kristiania (Baldisholteppich).

„The Bayeux Tapestry" (General Editor Sir Frank Stenton) Phaidon Press, London 1957, Fig. 24: Baldisholteppich.

[62]) Wilhelm Ewald „Rheinische Heraldik", Rhein. Verein für Denkmalspflege und Heimatschutz, Verlag L. Schwann, Düsseldorf; 27. Jahrgang, 1934, Heft 2.

Paul Ganz „Die Geschichte der heraldischen Kunst in der Schweiz im XII. und XIII. Jahrhundert", Verlag J. Huber, Frauenfeld 1899.

[63]) Auch die spätere heraldische Gewohnheit, eine gemeine Figur, wenn nicht ausdrücklich gefordert, nach Möglichkeit in der ihrer natürlichen Farbe am ähnlichsten heraldischen Tinktur zu geben, ist hier unbeachtet, so ist ein mehrfach auftauchender Schwan rot, der Adler im Schilde des Kaisers golden.

[64]) F. Hauptmann „Die Illustrationen zu Peter von Ebulos Carmen in honorem augusti" Jahrbuch des „Adler", NF. VII. 1897; S. 55 ff. (Original-Hs.: Stadtbibl. Bern, Cod. 120 Bibl. Bongarsiana).

[65]) Sigurd Grieg „Skjoldene i Middelalderen", Zeitschrift Nordisk Kultur, Vapen, Stockholm 1943, S. 73, Abb. 10.

[66]) Albert Boeckler „Abendländische Miniaturen", Verlag Walter de Gruyter, Berlin u. Leipzig 1930; Dijon, Miniatur vom Anfange des 12. Jahrh., (Taf. 100).

[67]) Andere Beispiele finden sich in der Berliner Eneît.

[67]) Nach freundlicher Mitteilung von Herrn Erik Hinsch vom Historischen Museum der Universität Bergen „... this shield does not seem to exist any more ... according to B. E. Bendixen: „Kirkene i Söndre Bergenhus Amt", Bergen 1904, p. 558, it must have been sent from the church to „Kunstkammeret" in Copenhagen already some time in the 17th century. Bendixen further states that the shield had later disappeared from that place too".

[68]) Wendelin Boeheim „Der Reiterschild von Seedorf", Zeitschr. für Hist. Waffenkunde, Dresden 1897—99, Bd. I, S. 69 u. 93.

[69]) Paul Ganz „Geschichte der heraldischen Kunst in der Schweiz im XII. und XIII. Jahrhundert", Frauenfeld 1899, S. 26 ff.

[70]) Die spiralige Stilisierung von Tierkörpern trifft man während des 11. und 12. Jahrhunderts im ganzen islamischen Bereich an; diese Formen bilden eine gewisse Parallele zu dem nordischen Tierstil. Auf Stücken der Islamischen Sammlung der Ehemals Staatlichen Museen zu Berlin findet man zahlreiche entsprechende Belege (z. B. Kat.-Nr. 16, 308, 309, 310).

[71]) Mus. Nr. MA 121; Welfenwappen um 1200 aus Steingaden (Schongau).

[72]) Julius Lessing „Die Gewebesammlung d. K. Kunstgewerbemuseums zu Berlin", Bd. III, Tafel 100 und 101: Löwenstoff, gleicht denen aus Kloster St. Emmeran zu Regensburg ca. 1280 (seltenes Beispiel eines nachgewiesenermaßen in Deutschland hergestellten Seidenstoffes).

[73]) Anton Denier „Der Schild von Seedorf", Zeitschrift für christliche Kunst", Köln 1897.

[74]) Hugo Schneider „Neues vom Reiterschild von Seedorf", Zeitschrift für Schweizer Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 12, Heft 12, 1951; Heft 2, S. 116 ff.

[75]) In Heldenepen wird mehrfach berichtet, daß ein zum Kampf ausziehender Ritter sich mehrere, meistens drei, Schilde mitnimmt (im Parzival: als Klauditte ihren Ärmel Gawan als Minnepfand bringt — dô wart sîn lîp gar sorgen vrî. Sîner schilte waren drî ..., und als Erec (E. 2284) sich zur Fahrt rüstet: Nû pruofte der junge man Drie schilte gelîch ... (A. Schultz „Waffenkunde" 1889).

[76]) Seyler „Geschichte der Siegel", Leipzig 1895, S. 156, Fig. 113: Siegel Heinrichs von Mödling 1220, S. 354, Fig. 373: Siegel der Grafen von Woldenberg 1222, S. 84, Fig. 25: Siegel des Walther von Giebichenstein 1209.

[77]) Hermann Fillitz „Die Insignien und Kleinodien des Heiligen Römischen Reiches", Verlag Anton Schroll & Co., Wien/München 1954; Tafel 20.

[78]) Die vorkommenden Schilde befinden sich in den unteren Hälften der Türflügel. Auf dem linken Flügel stehen zwei Krieger über zwei gestürzten Gegnern. Die Oberecken der Schilde sind noch zum Teil abgerundet. Alle haben einen zickzackverzierten Rand, die Schild-

fläche ist mit kreuzförmigen oder streifigen Ritzlinien aufgeteilt. In der rechten Türhälfte stehen in dem Feld mit dem bethlehemitischen Kindermord drei Gerüstete, deren Schilde noch Buckel und Gespänge tragen. Sie sind in den oberen Ecken auch stärker abgerundet als die vorigen. Die oberste der auf dem Rahmen angebrachten Figuren (Tierkampf) trägt übrigens einen kleinen gewölbten Rundschild mit Buckel, Kreuzspangen und Rand.

Adolph Goldschmidt „Die frühmittelalterlichen Bronzetüren", II. Bd.: Die Bronzetüren von Nowgorod und Gnesen; Verlag des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Marburg a. L. 1932; Tafeln II/1, II/3, II/5, II/28, II/29, II/47, II/42, II/67.

Erwin Panofsky „Die Deutsche Plastik des XI. bis XIII. Jahrhunderts", Kurt-Wolff-Verlag München 1924, Tafel 22.

[79]) Demay „Le costume au moyen-âge", Paris 1880, S. 113, Fig. 61.

[80]) C. A. Stothard „The Monumental Effigies of Great-Britain", London 1817; Tafel 10.

[81]) O. Frh. v. Mitis und F. Gall „Urkundenbuch zur Geschichte der Babenberger" III. Wien 1954, Fig. 14.

[82]) Woltmann und Woermann „Geschichte der Malerei", Die Malerei des Mittelalters, Leipzig 1916; Abb. 207.

[83]) P. Ganz „Geschichte der heraldischen Kunst in der Schweiz", Frauenfeld 1899; Fig. 9.

[84]) Demay „Le costume du moyen-âge", Paris 1880; S. 128, Fig. 87.

[85]) Demay „Le costume du moyen-âge", Paris 1880; S. 201, Fig. 250. D. L. Galbreath „Manuel du Blason", Lausanne, Editions Spes. S. A. 1942, S. 193, Fig. 443.

[86]) Adolph Goldschmidt „Die Elfenbeinskulpturen aus der romanischen Zeit", IV. Bd., Berlin 1926; Tafeln LXVII, LXVIII, LXIX. Die Fußstreiter tragen hier Normannenschilde, besonders interessant sind die Darstellungen von Berserkern, die in ihre Schildränder beißen.

[87]) Wilhelm Lübke und Max Semrau „Die Kunst des Mittelalters", Paul Neff Verlag Stuttgart 1905; S. 207, Fig. 230.

Sir Winston Churchill „I Vichinghi", Zeitschrift „Epoca" Nr. 296, 3. 6. 1956; S. 48.

[88]) F. Warnecke „Die mittelalterlichen heraldischen Kampfschilde in der St. Elisabethkirche zu Marburg", Berlin 1884.

Im Anschluß an diesen Titel sei hier Wendelin Boeheims Bemerkung in seinem Aufsatz „Der Reiterschild von Seedorf", Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, Bd. I, S. 69 ff. bei dem Worte „Kampfschild" zitiert: „Zur Zeit der Entstehung des Schildes war die Ausrüstung für das Turnier noch sehr wenig oder gar nicht verschieden von jener für das Feld. Es diene weiter zur Aufklärung, daß es ein Irrtum wäre und nur zu Verwechslungen des Begriffes Anlaß geben würde, wollte man unseren Schild als „Kampfschild" bezeichnen. Eine feindliche Action im Felde wurde fachlich correct „Streit" genannt. Der Kampf zu Roß oder zu Fuß war eine Turnierart, bei welcher nur zwei Gegner einander gegenübertraten und um den „Dank" rangen. Selbst die Bezeichnung „Kampf zu Roß" ist selten und wird weit öfter „Kolbenturnier" angewendet. So hatte sich bis ins XVI. Jahrhundert die Turnierform „der alte deutsche Fußkampf" erhalten, bei welchem eigengeformte „Kampfharnische" mit „Kampfschurzen" getragen wurden. Auch die alten Gottesgerichte bestanden in einem Kampf. Man muß diese Terminologie, welche sich aus alter Zeit herschreibt, festhalten, wenn nicht Mißverständnisse sich ergeben sollen. Kampfschilde hatten eigene, von den Reiterschilden ganz verschiedene Formen. Beim Gebrauch im Turnier konnte unser Schild nur im „Gestech" gedient haben und dieses wurde nie als „Kampf" angesehen. Sinngemäß gilt dies für alle Schilde, die in dieser Arbeit behandelt werden."

[89]) Es werden aufgezählt (hier verkürzt bezeichnet):

1. Schild des Landgrafen Konrad von Thüringen, Tafel 1,
2. Schild des Landgrafen Heinrich des Junkers, Tafel 2, 2 a, 12 a,
3. Schild eines Burggrafen von Stromberg, Tafel 3, 3 a,
4. Schild mit einem gezinnten Schrägbalken, Tafel 4, 12 b,
5. Schild mit zwei silbernen Leoparden,
6. Schild mit silbernem Adler in Rot, Tafel 5, 5 a,
7. Schild mit Wappen von Liederbach, Tafel 6, 6 a, 13 a,
8. Schild mit drei schwarzen Seeblättern, Tafel 7, 13 b,
9. Schild mit drei schwarzen Rädern, Tafel 8, 8 a,
10. Schild mit goldenem Kreuz in Rot,

11. Schild mit schwarzem Maueranker, Tafel 9,
12. Schild mit Löwen und Lilienbalken,
13. Schild mit drei silbernen Seeblättern in Blau, Tafel 10, 10a,
14. nur unfertige Kopie,
15. Schild mit weißem Sparren in Rot,
16. Schild mit gleichem Wappen, Leinenbezug,
17. Schild mit unkenntlichem Wappen, Pergamentbezug,
18. desgl.,
19. desgl., mit Leinen bezogen,
20. unvollendete Kopie,
21. Kopie mit Schrägbalken,
22. Kopie mit Sichel,
23. Schild mit Schenk von Schweinsbergschem Wappen, Tafel 11,
24. Schild mit demselben Wappen,
25. Kopie mit demselben Wappen,
26. u. 27. Kopien, eine davon mit dem von Kettlerschen Wappen,
28. Schild mit dem Wappen Loew von Steinfurth,
    dazu noch
29. Renntartsche mit dem landgräflich hessischen Wappen, Tafel 14.

[90]) Corpus Sigillorum Neerlandicorum — De Nederlandsche Zegels tot 1300; 's-Gravenhage, Martinus Nijhoff, 1937—40, Abb. 514.

[91]) G. A. Seyler „Geschichte der Siegel", S. 187, Fig. 126.

[92]) G. A. Seyler „Geschichte der Siegel", S. 358, Fig. 382.

[93]) G. A. Seyler „Geschichte der Siegel", S. 262, Fig. 211.

[94]) Es ist nichts auffälliges, daß hier das einfache Wappen des Ordens und nicht das des Hochmeisters erscheint. Das Hochmeisterwappen kommt erst seit Karl v. Trier (1311—1324) vor, der Begleitstrich, der das Ordenskreuz randet, ist aber ungewöhnlich.

[95]) Der Freundlichkeit von Herrn Professor Dr. Johannes Schultze, Dozent für Paläographie an der Freien Universität Berlin, verdanke ich die Deutung des bruchstückhaften Textes, der wegen seines Anfangswortes „Magister" eine Beziehung zum Landgrafen Konrad möglich erscheinen ließ. Es handelt sich aber augenscheinlich um eine Rüge oder eine Strafsache gegen einen Geistlichen, der sich nicht an seinem Amtssitze aufhielt.

„Magister C (?) Officinalis praepos... Sti. Stephani..... (unleserlicher, mit A beginnender Name) non residentis in suis benef(iciis)..... Honor(abili) viro domino Jo(hanni) ..... discreto viro plebano ..... (wieder der unleserliche Name) f.....mp..... capitulo .....husen et Cappele...".

[96]) Mitis und Gall „Urkundenbuch zur Geschichte der Babenberger", Bd. III, Fig. 41, Fig. 77, Fig. 78.

Parzival (Wolfram v. Eschenbach), Straßburg 1240—50, München, Bayerische Staatsbibl., Cod. germ. 19, fol. 49v.

Weitere Beispiele:

G. A. Seyler „Geschichte der Siegel", S. 121, F. 81: Siegel des Sweiger von Grundelfingen 1236.

S. 92, Fig. 42, Siegel des Gilbert von Rüdesheim 1242.

F. A. Voßberg „Siegel des Mittelalters von Polen, Lithauen, Schlesien, Pommern und Preußen", Berlin 1854, Tafel 20: Reitersiegel des Herzogs Sambor von Pommern 1241.

„Corpus Sigillorum Neerlandicorum", Fig. 441: Siegel des Gijsbert, huismeester van St. Jan te Nijmegen, 1249,

Fig. 487: Gegensiegel von Philippa, Mutter des Grafen Reinhold I. von Geldern 1271,

Fig. 583: Siegel von Doetinchem 1236,

Fig. 594: Gegensiegel von Harderwijk 1266,

Fig. 633: Siegel von Zierikzee 1259,

Fig. 658 und 659: Siegel und Gegensiegel des Walter van Amersfoort 1271,

Fig. 671: Siegel des Ritters Johann van Arkel 1253,

Fig. 672: Siegel des Ritters Harberen van Arkel (van den Berg) 1253.

[97]) Dominguez Bordona „Die Spanische Buchmalerei vom 7. bis 17. Jahrhundert", Bd. I, Kurt-Wolff-Verlag München 1930, Tafel 66: Heer des Herrn im Kampf, aus den Kommentaren zur Apokalypse von Beatus, 13. Jahrh.; Paris, Bibl. Nat. Bd. II, Tafel 86: Die Cantica Alfons' X. Die Legende vom Grafen Garcia, 13. Jahrh.; El Escorial, Kgl. Kloster.

Demay „Le costume du moyen-âge", S. 228, Fig. 282: Siegel des Sicard Allemand 1248 (Form noch mehrfach belegt).

[98]) Ferran Soldevilla und Josep Gudiol „Die Kunst Kataloniens vom 10. bis 15. Jahrhundert", Verlag Anton Schroll & Co., Wien; Tafel XXXVIII/68 Reiterfigur vom Portal dels Fillols, Kathedrale von Lleida, Mitte 13. Jahrh.

Dom Ramiro de Pineda „El Simbolismo en la Escultura Medieval Español" Espasa-Calpe SA; Milites Christi von der Tempelritterkirche San Pablo a los Efesios, Vigo-Siones.

Demay „Le costume du moyen-âge", S. 9, Fig. 4, Gegensiegel des Rodrigo Diaz de los Canberos, 13. Jahrh.

Otto Posse „Die Siegel der Deutschen Kaiser und Könige von 751 bis 1806", I. Band 751 bis 1347, Verlag Wilh. Baensch, Dresden 1909, Tafel 38, 1: Alfons von Kastilien 1257 bis 1284 (Reitersiegel).

Vielleicht gehört zu diesen Schilden „spanischer Form" auch der sogenannte Schild Edwards III. (1327—77) in Westminster Abbey. (Laking „A Record of European Armour and Arms through Seven Centuries", London 1920, II., Fig. 586). Er mißt 90 × 78 cm und ist ungefähr rechteckig mit abgerundetem unteren Ende. Man könnte ihn für einen Setzschild des 15. Jahrhunderts halten, wenn man ihn so dreht, daß die Rundung nach oben zeigt, doch sollen nach Laking noch Nagelspuren des Armpolsters erhalten sein, die zusammen mit zwei Nieten für die Unterarmschlaufe die für Reiter bestimmte Anordnung des Armgestelles quer zur Schildachse belegen. Der Holzkörper war einst mit Leinen und Leder bezogen, am Rand genagelt; der Bezug ist nun vorn völlig, auf der Rückseite zur Hälfte abgerissen.

[99]) Bei Warnecke Nr. 5. Er gibt für den Schild 86—70 cm an. Der Schild ist m. W. noch nicht im Bilde veröffentlicht worden.

[100]) Bei Warnecke Nr. 4.

[101]) Da es sich bei den Besitzern der Marburger Schilde wahrscheinlich um Deutschordensangehörige handelt, ist die Deutung der Wappen wenig aussichtsreich. Mit den Ordensrittern wird wohl meist der betreffende Familienzweig erloschen sein, und gerade der ausgestorbene Adel Hessens ist nur wenig erforscht. Vermutlich sind jüngere Söhne in den Orden eingetreten, die nach deutscher Gewohnheit das Familienwappen in veränderter Tingierung führten, was die Nachforschungen bei der Spärlichkeit der Quellen noch weiter erschwert.

Die auf den glatten Vorderseiten der Schilde hervortretenden Nietköpfe werden in der zeitgenössischen Literatur als „die nagele" bezeichnet. Beim Turnier sind sie das Ziel des kunstgerechten Stoßes.

Lanzelot 1518: „Eim degen er ûf den schilt erriet gegen den vier nageln hin. Er stach in gein dem herzen in durch beide halspercwende." (Schultz „Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger", Leipzig 1889, S. 98 ff.).

[102]) Es fällt auf, daß die Schildflächen im Gegensatz zu der sonst so sorgfältigen plastischen Bildung von Details völlig glatt sind, obwohl sie mit breiten Rändern und reichen Beschlägen bemalt sind. Vielleicht sollte hier die Möglichkeit einer Anbringung eines Wappens aus „horror vacui" offenbleiben — so wie man antike oder fabelhafte Helden in den Epen und auf Miniaturen mit erfundenen Wappen ausstattete — und man entschloß sich dann bei der Bemalung, die Personen durch die Inschriften der Schildränder zu charakterisieren.

Bei den auf den Glasfenstern im Westchor des Domes (um 1250) dargestellten heiligen Rittern ging man einen anderen Weg. Ihnen setzte man das Attribut ihres Martyriums (Georg = Rad, Sebastian = Pfeilspitze) als Wappen auf den Schild. (Hans Wentzel „Meisterwerke der Glasmalerei", Deutscher Verein für Kunstwissenschaften, Berlin 1951, Abb. 18.)

„Wappen" und Schildrand zeigt ein Schild des Hl. Georg auf einem Wandbild am Vierungspfeiler der Stiftskirche Limburg, 13. Jh. (Paul Clemen „Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden", Verlag L. Schwann, Düsseldorf 1916, Abb. 359). Der braune Schild trägt hier ein schwebendes goldenes Tatzenkreuz, der breite blaue Rand ist mit Steinen besetzt.

[103]) Wilh. Ewald „Rheinische Heraldik", S. 119, Abb. 168.

[104]) Schon der Schild des Hermann bei den Naumburger Figuren zeigt diese Streckung; in dem großen Tafelwerk von Dr. Th. Ilgen „Die Westfälischen Siegel des Mittelalters", Münster 1894, haben die meisten der Siegel um 1270 diese langspitze Form.

Otto Posse „Die Siegel der Deutschen Kaiser und Könige von 751 bis 1806", Verl. Wilh. Baensch, Dresden 1909, I. Bd., Tafel 40. 3: Rudolf I. 1273—91 (Reitersiegel).

Die langspitze Form zeigen auch fünfunddreißig auf eine Balkendecke aus einem Haus am Holzmarkt zu Köln gemalte Wappen. (Paul Clemen „Die romanische Monumentalmalerei...", Abb. 373).

[105]) Bei Warnecke Nr. 6. S. 28, Tfl. 5 (und 5a).

[106]) Bei Warnecke Nr. 7. S. 29, Tfl. 6 (und 6a, 13a).

„Alter Siebmacher", 1605 (Teil I) Tfl. 135.

Rudolf Andersonn „Der Deutsche Orden in Hessen bis 1300", Diss. Königsberg 1891, S. 39ff., zählt in der Reihe der Marburger Komture von 1298—1300 einen Werner von Lauterbach auf, der allerdings am 16. 10. 1294 noch als Graf W. v. L. erwähnt wird. Die geringe Lautverschiedenheit des Namens, der auch als Lûterbach und Liuterbach auftaucht, ist mit der damals wenig festgelegten Orthographie zu erklären. Für die Datierung des Schildes liegt das Todesdatum ziemlich spät, wenn auch angenommen werden muß, daß der mit dem Wappen bemalte Schild noch aus der Zeit vor dem Eintritt in den Orden stammt. Da aber Marburg im 13. Jahrhundert eine stattliche Zahl von Ritterbrüdern beherbergte, von denen kaum Namen bekannt sind, ist wohl eher an einen einfachen Bruder des Namens zu denken, der um 1270 in den Orden eintrat.

[107]) Auf der Rückseite dieses Schildes befinden sich viele Kotspritzer von Vögeln, die wohl hinter dem aufgehängten Schilde nisteten. Die Spritzer verlaufen von links oben nach rechts unten, zeigen also deutlich die schräge Aufhängung.

[108]) Bei Warnecke Nr. 8. S. 30f., Tfl. 7 (und 13b).

Siebmacher, a. a. O., Tfl. 137.

[109]) C. A. Stothard „The Monumental Effigies of Great-Britain", London 1817. Im gleichen Werk finden sich noch viele Beispiele.

Ulrich von Lichtenstein, 277, 9: Diu tjost mit huert alsô ergie, daz beidiu schilt und beidiu knie ein ander ruorten dô ein teil, sô daz diu knie von smerzen meil gewunen und die schilt sich klûben.

[110]) Demay „La costume du moyen-âge", Fig. 66, 68, 83.

Seyler „Geschichte der Siegel", Fig. 91.

Otto Posse „Die Siegel der Deutschen Kaiser und Könige von 751—1806", Bd. I: 751 bis 1347, Verl. Wilh. Baensch, Dresden 1909, Tafel 36, 1: Richard von England 1257—1272 (Reitersiegel), „petit écu".

[111]) Richard Frh. v. Manberg „Wâfen und Wicgewaete der Deutschen Ritter des Mittelalters", Verl. W. Hoffmann, Dresden 1890. Mansberg bezeichnet den Rundschild als fremd, behauptet, die Deutschen hätten hohe, rechteckige Schilde (Tacitus) bevorzugt. Diese seien die Ahnen des Ritterschildes geworden. Die Normannen hätten den Mandelschild in Süditalien im 11. Jahrh. nach antiken Vorbildern (Reliefs) kennengelernt und in den Norden gebracht. Der Mandelschild sei in Deutschland nie allgemein geworden. Der Dreiecksschild habe sich aus dem verschwindenden Rechteckschild selbständig entwickelt. Die Tartsche sei ein Rückgriff auf die alte Rechteckform.

		Maße	Verhältnis
Schild Konrads von Thüringen	+ 1241	73 × 90 cm	1,233
Schild Heinrichs des Junkers	+ 1298	62 × 79 cm	1,274
Schild Prinz Joh. v. England (Alabasternachbildung von 1336)	+ 1334	56 × 69 cm	1,232
Schild Heinr. IV. v. England (auch als Schild Heinr. V. + 1422 bezeichnet).	+ 1413	48 × 62 cm	1,292

[112]) Bei Warnecke Nr. 2, S. 24—26, Tfl. 2 (und 2a, 12a).

[113]) Warnecke sagt bei der Beschreibung des Schildes:

„Leider sind aber die höchsten Teile des Löwen durch rohe Behandlung tief abgesprungen, während glaubwürdige Zeugen, wie der langjährige Organist der Elisabethkirche, versichern, den Schild noch vor 25 Jahren ‚ohne alle weißen Stellen' gesehen zu haben."

Weiter wird erwähnt, daß die Schilde jahrelang in einem Winkel aufgestapelt gelegen haben und vom Küster Fremden vorgezeigt wurden.

[114]) Hefner-Alteneck „Trachten des christl. Mittelalters", Frankfurt und Darmstadt 1864, Bd. II, Abb. 81.

[115]) E. A. Geßler „Die ritterliche Bewaffnung von 1386", Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, VI, 6, S. 201.

D. L. Galbreath „L'écu de Rarogne", In Schweizer. Archiv für Heraldik, Lausanne, Bd. LVI, No. I—II, 1942, S. 11—14, Tfl. I.

[116]) Die Quellen widersprechen sich in bezug auf die Farbe des Adlers. Warnecke z. B. bezeichnet ihn als silbern, während er von Galbreath als golden beschrieben wird. Nach freundlicher Mitteilung von Herrn Dr. Hugo Schneider, Konservator am Schweizerischen Landesmuseum Zürich, ist der Adler golden.

[117]) Donald Lindsay Galbreath a. a. O. (Anm. 115): Zur fraglichen Zeit gab es drei Brüder in der Familie, die sich im Wappen durch wechselnde Tingierung bei gleicher Figur unterschieden:

1. Amadeus, Zweig „Hugo" führte in Gold einen schwarzen Adler,
2. Johannes, Zweig „Vitztume" führte in Blau einen goldenen Adler; der letzte des Stammes, Anton, starb vor dem 11. Februar 1303,
3. Ulrich, Zweig „von Mannenberg", führte einen goldenen Adler in Rot.

[118]) Es ist merkwürdig, daß bei den beiden Schweizer Originalen, dem Schild von Seedorf und dem von Valeria, Eigentümlichkeiten wie die silberne Stufe unter der Pranke des Löwen oder der aus der Fläche gedrehte Adlerkopf auftreten, die sonst nirgends vorkommen; aber auch die originelle Ausführung des Grundes im Schilde Heinrichs des Junkers zeigt, daß die Waffenstücke viel phantasievoller und in bezug auf die heraldischen Regeln großzügiger ausgestaltet waren, als die Bildquellen vermuten lassen.

[119]) Bei Warnecke Nr. 3. S. 26 f., Tfl. 3 (und 3 a), („Alter Siebmacher" II, 1609, Tfl. 7).

[120]) Bei Warnecke Nr. 9 S. 31, Tfl. 8 (und 8 a), („Alter Siebmacher" I, 1605, Tfl. 107).

[121]) Diese Form findet sich in der Manesse-Handschrift z. B. auf den Bildern König Wenzels von Böhmen, Heinrich Frauenlobs, Markgraf Ottos mit dem Pfeile, Heinrichs von Weißensee, des Thürings und Christians von Luppin.

Im Corpus Sig. Neerl. z. B. Fig. 619: Siegel v. Oudewater 1282; F. 660: Ritter Jan van Ammers 1295; F. 684: Ritter Philipp van Axel 1293; F. 698: Ritter Sybertus van Beke 1290; F. 533: Floris (V) Graf v. Holland 1285/89; F. 537: Johann (I) Graf v. Holland 1298; im gleichen Werk entsprechen die F. 490 und 492: Siegel des Reynaldus comes Gelrensis et Sutphaniensis 1286—98, dem Umriß des Adlerschildes von Valeria.

Bei Seyler „Geschichte der Siegel" zeigen Fig. 87: Siegel Eberhards und Bertholds von Schlüsselburg 1296 und Fig. 88: Siegel der Herren von Schwerin 1296 den „Valeria"- bzw. „Marburger" Typ.

Galbreath „Manuel du Blason", S. 43, F. 48: Siegel Louis I. de Savoie, sire de Vaud 1290.

[122]) Schon die beiden zuletzt genannten Schilde (Stromberg und Steinau) sowie der mit dem gezinnten Schrägbalken haben eine ganz leichte Einziehung in den oberen Ecken. Bei manchen der in Anm. 119 genannten Beispiele ist dies auch auf den Bildquellen zu erkennen.

In der Manesse-Handschrift ist das bekannteste Beispiel auf dem Bild Wolframs von Eschenbach. Außerdem: Hartmann von Aue, Walther von Klingen (hier sieht man an dem Schilde des stürzenden Gegners die mit mehrfachen Schrägteilungen rot und gelb bemalte Innenseite des Schildes, die ein Gegenstück zu der mit zwei Sparren gezierten Rückseite des Marburger Originals mit dem halben silbernen Adler bildet), Heinrich von Veldeke, Reinmar von Zweter, Wernher von Teufen, Bruno von Hornberg, Heinrich von Rugge, Walther von der Vogelweide, der von Suneck, Ulrich von Lichtenstein, der Tannhûser, Schenk von Limburg, Kristan von Hameln, Konrad von Altstetten, Steinmar, Niuniu.

[123]) Bei Warnecke Nr. 11, S. 32, Tfl. 9 („Alter Siebmacher",I, 1605, Tfl. 134).

[124]) Nach Warnecke Silber mit Blattgoldauflage, es ist dies aber bei dem stark abgeriebenen Zustand nicht einwandfrei zu ermitteln.

[125]) Abbildung 49 nach: Karl Lind „Kunsthistorischer Atlas", Staatsdruckerei Wien 1892, X. Abt., Grabmal des Leuthold von Kreuspach, Baden, Niederösterreich, ehem. Augustinerkirche.

Abbildung 50 nach: Hans Naumann „Die Minnesinger in Bildern der Manessischen Handschrift", Insel-Verlag, Leipzig, Insel-Bücherei Nr. 450 und 560; Wolfram v. Eschenbach, Nr. 450/17.

Abbildung 51 nach: Otto Buchner „Die mittelalterliche Grabplastik in Nord-Thüringen", Verlag Heitz & Mündel, Straßburg 1902, Grabmal des Landgrafen Ludwig IV. in der Schloßkirche zu Reinhardsbrunn, nach 1292 (Brand der Kirche) um 1300—20.

Edwin Redslob „Des Reiches Straße", Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig 1940, S. 133.

Neuauflage „Vom Römerberg zum Brandenburger Tor", Piper & Co., München 1957, S. 112.

Die gleiche Schildform finden wir in England bei

Tancred Borennius und E. W. Tristram „Englische Malerei des Mittelalters", Kurt-Wolff-Verlag, München 1921; Tafel 47: Altar des Hl Olaf. Nationalmuseum Kopenhagen, früher in Trondheim (Norw.), frühes XIV. Jahrh.

[126]) Wilhelm Pinder „Deutsche Plastik des XIV. Jahrh", Kurt-Wolff-Verlag, München 1925.

[127]) Warnecke weist in seiner Beschreibung darauf hin, daß dieser Schild im Gegensatz zu dem anderen Exemplar mit dem Schenk von Schweinsbergschen Wappen (Warnecke Nr. 23) den leopardierten Löwen im schwarzen Feld — nicht „Schildhaupt", wie Warnecke ungenau sagt — führt. Der andere steht in Blau. Diese Abweichung ist wohl mit der schon mehrfach erwähnten Farbänderung bei Seitenlinien zu erklären.

[128]) Bei Warnecke Nr. 12. Dieser und der vorhergehende Schild werden m. W. zum ersten Male abgebildet.

[129]) Der schmale Schrägbalken zeigt an seinem unteren Ende, dort, wo die Zerstörung beginnt, einen kleinen Rest schwarzer Farbe. Er dürfte das Fragment einer weiteren Lilie sein; so hätte der Schrägbalken vermutlich drei Lilien getragen. Ein solches Wappen ist für Deutschland ungewöhnlich. Nach Herrn Dr. Ottfried Neubeckers Meinung könnte dieses Wappen italienischer Provenienz sein, das ist nicht unwahrscheinlich, da Marburg die Zwischenstation der Hochmeisterresidenzen zwischen Venedig und der Marienburg gebildet hatte.

Der Löwe ist dem eines Stifterwappens auf einem Glasfenster aus Arnstein (kniender Ritter, um 1350/60), das sich jetzt im Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt/M. befindet, ganz ähnlich. Abb. bei Hans Wentzel „Meisterwerke der Glasmalerei", Berlin 1951, Abb. 134.

[130]) Demay „Le costume du moyen-âge", S. 117, Fig. 68: Reitersiegel des ältesten Sohnes Ludwigs des Heiligen, Philipp, 1267; S. 117, Fig. 66: Reitersiegel des Pierre, comte d'Alençon, 1271.

Wendelin Boeheim „Waffenkunde": Grabplatte des Sir John d'Abernoun, Kirche Stoke d'Abernon, Grafschaft Surrey, 1277.

C. A. Stothard „Monumental Effigies": Grabmal des William de Valence, Earl of Pembroke, gest. 1296, St. Edmunds Kapelle, Westminster Abbey.

„Corpus Sigillorum Neerlandicorum" Abb. 542: Reitersiegel des Grafen von Hennegau, Johann von Areones, 1299.

Demay „Le costume du moyen-âge", S. 118, Fig. 69: Reitersiegel des Grafen Ludwig I. von Flandern 1322.

Mittelrhein. Handschrift um 1320, Nat. Bibl. Wien Cod. 2670 f. 72v. Wolfram von Eschenbachs „Willehalm" (Kunstanst. Max Jaffé, Wien; Nr. 426).

Auch der bei Hefner-Alteneck „Trachten des christl. Mittelalters" II, Abb. 18 abgebildete Ritter d'Harcourt auf seinem Grabmal in der Kathedrale zu Worcester gehört mit seiner schon stark verkürzten Schildform in die Zeit um 1300 und nicht um 1200 (Hefner-Alteneck meinte, daß die Bemalung nach 1300 geschehen sei).

[131]) Hefner-Alteneck „Trachten des christl. Mittelalters" II, Abb. 57: Grabmal des Conrad von Bickenbach, gest. 1319; Abb. 120: Grabmal des Berthold von Henneberg, gest. 1330, Deutschordenskirche Würzburg.

Demay „Le costume du moyen-âge", S. 185, Fig. 232: Reitersiegel des Philipp, comte de Valois, 1327; S. 126, Fig. 84: Reitersiegel Edos IV., Herzogs von Burgund, 1348.

G. A. Seyler „Geschichte der Siegel", S. 204, Fig. 144: Reitersiegel des Otto von Dewitz, 1349.

Die bekanntesten Beispiele sind auf dem Grabmal Günthers von Schwarzburg, gest. 1349, im Frankfurter Dom und auf den Miniaturen des Codex Balduini im Staatsarchiv Koblenz

— vor 1354 — zu finden. (Der Schild, den der Ritter auf der Leiter bei der Erstürmung des Kastells S. Giovanni auf dem Rücken trägt, ist verschiedentlich als frühe Setztartsche angesprochen worden; er ist jedoch ein alter Buckelschild.)

[132]) Bei Warnecke Nr. 23, S. 33, Tfl. 11.

[133]) „Die Vorderseite auf Kreidegrund wurde, wie die nähere Untersuchung ergibt, doppelt und ganz verschieden bemalt, wofür ich keine Erklärung finde. Die untere Malerei besteht aus einem fünfmal von Rot und Weiß schrägrechts geteilten Felde, die roten, mit Mennige (?) gemalten Streifen zeigen unbestimmt schwarze Spuren. Die Begrenzung und Färbung der Streifen läßt sich an den vielen kleinen abgefallenen Stellen mit Sicherheit feststellen ...“ Warnecke, Beschreibung zu Tafel 11.

[134]) Lanzelot 2872: „Er het einen kramschilt grüenen ...“, um unerkannt zu bleiben. Diese auf Vorrat hergestellten Schilde waren also neutral bemalt, weil man sie ja nicht gut mit einem bestimmten Wappen versehen konnte, andererseits sie vielleicht aus „horror vacui“ nicht unbemalt lassen wollte (der Zeichner der Miniaturen des Codex Balduini füllt die Schilde der italienischen Ritter, deren Wappen er nicht kennt, mit Schnörkeln und Phantasiefiguren, weil die leere Fläche als unpassend empfunden wird).

[135]) Bei Warnecke Nr. 15; auch dieser Schild wird m. W. zum ersten Male abgebildet.

[136]) Walther Möller „Farbenangaben in Siegeln des 13. Jahrhunderts“ Nassauische Annalen, Jahrbuch des Vereins für Nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung, 61. Bd. 1950. Hier wird behauptet, daß Damaszierungen auf Siegeln Farben andeuten sollen: Rot = schräge Kreuzschraffur, Blau = Besäung mit Lilien, Schwarz = Besäung mit Schindeln, Gelb = Besäung mit Punkten oder Kronen, Weiß = Ranken.

Es ist möglich, daß ein Siegelschneider für seinen eigenen Gebrauch sich diesen Kunstgriff ausgedacht hat, weitere Verbreitung hat er nicht gehabt, wie Léon Jéquier in seinem Antwortaufsatz „A-t-on, au XIIIe siècle, cherché à indiquer les émaux sur les sceaux?“ In: Schweizer. Archiv für Heraldik 1952, Ao. LXVI, Nos. III—IV, S. 112 ff., feststellt. In einem noch ungedruckten Aufsatze „Die Kampfschilde in der Elisabethkirche zu Marburg“ vertrat W. Möller die Ansicht, daß die heutige Bemalung der Schilde nicht ursprünglich sei. Sie seien bemalt gewesen, hätten jahrhundertelang in der Kirche gehangen und wären um 1400, als man Anstoß an ihrer Farbigkeit nahm, mit der Damaszierung in Kreidegrund bedeckt worden. Bei einer abermaligen Überholung seien sie wieder farbig bemalt worden; es seien aber mittlerweile die Farbbedeutungen der Damaszierungen in Vergessenheit geraten, deshalb stimmten die Tingierungen auch nicht mit den Schraffuren überein. Es werde durch die Engobage das Gewicht des Schildes so vergrößert, daß sein Gebrauchswert zu sehr beeinträchtigt sei.

Dazu ist zu sagen, daß beim In-der-Hand-halten der Schilde kein wesentlicher Unterschied zwischen den bemalten und engobierten festzustellen ist. Außer stilkritischen Merkmalen spricht auch der Umstand, daß unter den Engobagen keine Spur älterer Bemalung zu finden ist, für deren Ursprünglichkeit. Nur zwei Schilde haben eine doppelte Bemalung, und zwar der eben besprochene mit dem Schenk von Schweinsbergschen Wappen und der mit dem silbernen Sparren. Da aber der eine auch in der zweiten Schicht nur bemalt, nicht engobiert ist und der andere eine bemalte Engobage unter einer glatten, bemalten Kreideschicht trägt, ist dies eher eine Widerlegung als eine Bestätigung der obigen Theorie.

[137]) Bei Warnecke Nr. 28.

[138]) Bei Warnecke Nr. 13. Warnecke bildet in seinem Werk auf Tafel 15 den ebenfalls in Marburg befindlichen Totenschild des Ewart Rode (gest. 1465) ab, dessen Wappenschild eine Tartschenform, von der später noch zu sprechen ist, aufweist. Diese Totenschilde sind reine Schaustücke; sie tragen das ganze Wappen mit Helm und Helmdecke in reicher Schnitzarbeit sowie erläuternde Inschriften und sind meist von einem Rahmen umgeben. Sie führen die ehrwürdige Tradition des über dem Grabe aufgehängten Schildes und Helmes — haben sich doch auch die Topfhelme auf diese Weise bis in unsere Tage gerettet — in einer Zeit weiter, in der der Schild ganz außer Gebrauch gekommen war und auch die Helmformen sich nicht mehr ohne weiteres für diesen Zweck eigneten. Möglicherweise stellt der Schild mit den drei weißen Seeblättern eine Übergangslösung dar; wegen seiner Kleinheit und des Fehlens der Beriemung könnte man annehmen, daß er gar nicht mehr für den Gebrauch im Felde oder beim Turnier, sondern vielleicht eigens zum Aufhängen in der Kirche angefertigt worden sei. Er könnte aber auch ein noch unfertiges Exemplar aus einer Schilterwerkstatt sein, das für

diesen Anlaß rasch bemalt und aufgehängt wurde. Das Wappen soll nach Warnecke einer Linie derer von Dernbach gehören.

Es seien hier noch kurz die drei in der Herrgottskirche zu Creglingen aufgehängten Schilde erwähnt. Wie mir Herr Dr. Graf Adelmann auf meine Anfrage beim Staatl. Amt für Denkmalspflege Stuttgart liebenswürdigerweise mitteilte, werden sie drei Brüdern bzw. Vettern, die als die Erbauer der Kirche betrachtet werden, zugeschrieben: Conrad von Hohenlohe-Brauneck, Gottfried von H.-Br. und Endres von H.-Br. Sie starben 1390—1391. Die Schilde sind allerdings Kopien des 19. Jahrhunderts. In der Form und Größe (etwa 55 × 40 cm) gehen sie höchstwahrscheinlich auf Originale des ausgehenden 14. Jahrhunderts zurück. Ein weiterer Schild, der als Original galt und als Vorlage für die Kopien diente, ist ebenfalls eine, wenn auch wohl ältere Kopie der schon längst verschwundenen Originale.

[139]) s. Anm. 131. Da der Schild hier nicht, wie sonst üblich, über die Schulter gehängt ist, sondern in der linken Hand getragen wird, sind an ihm keine Teile des Armgestelles, Schildfessel o. ä. sichtbar.

[140]) Paul Post „Waffen- und kostümgeschichtliche Ausdeutung der Limburger Chronik" Zeitschr. f. Hist. Waffen- u. Kostümkunde. N. F., V. Bd., Heft 8, 1936, S. 177—183; bes. S. 177.

„1350: Item in der selben zit und manich jar darvor da waren die wapen also, als hernach geschreben stet. Ein iglich gut man, fursten, greben, herren, ritter unde knechte di waren gewapnet in platen, unde auch di burger, mit iren wapenrocken darober, zu stormen unde zu striden, mit schoißen unde lipisen, daz zu der platen horet, mit iren gekroneten helmen, darunter hatten sie ire kleine ponthuben . . . Auch furten si beingewant, das waren roren von leder gemacht als armeleder von sarocken gestippet unde iserne bockele vur den knien . . ."

Eine sehr aufschlußreiche Beschreibung des entwickelten Spangenharnischs . . . Die „platen" dürften die Brustplatten sein, der „wapenrock" (Waffenrock) ist der kurze, in jener Zeit meist den Panzer verdeckende Rock, der im zweiten Drittel des 14. Jahrhunderts das lange Waffenhemd verdrängt; zu unterscheiden von dem die Spangen tragenden Rock, der einen integrierenden Bestandteil der Panzerung bildet. Mit „schoißen" (Schößen) und „lipisen" (Leibeisen), „daz zu der platen horet" sind augenscheinlich die den Unterkörper im Anschluß an die Brustplatten deckenden Spangen gemeint, die unter dem Schoß des tragenden Plattenrocks befestigt sind. Die „gekronten helmen" sind Topfhelme, die von der Helmzier bekrönt sind und unter denen die kleinen „ponthuben" (Bundhauben) getragen werden . . .

Mit „beingewant" wird die aufkommende Beinpanzerung, das Beinzeug, bezeichnet . . ."

[141]) Abb. 59: Schild des Schwarzen Prinzen (Eduard, Prince of Wales, ältester Sohn Edwards III., 1330—1376) aus „The Illustrated London News", April 15, 1950, S. 590.

Nach freundlicher Mitteilung, die mir The Armouries of H. M. Tower of London sandten, besteht er „. . . of poplar wood in two halves joined down centre. The whole covered with canvas glued down, with the front then given a thin coat of gesso. Over this is laid a sheet of paper and then thin (sheepskin) which is rolled round the edges and pinned with closely set brass nails."

Eine Abbildung des zusammen mit Topfhelm, Zimier, Waffenrock, Schwertscheide und Eisenhandschuhen über dem Grabe des Schwarzen Prinzen aufgehängten Schildes befindet sich bei C. A. Stothard „The Monumental Effigies of Great-Britain", London 1817.

Daß sowohl auf dem Schild aus auch auf dem Waffenrock das Wappen ohne den Turnierkragen geführt wird, wird schon in Society of Antiquaries, Heraldic Exhibition Catalogue, 1896, No. 1, Plates I—III, erwähnt.

Abb. 60: Rückseite des sogenannten Schildes König Heinrichs V. (gest. 1422) in der Westminster Abbey. Das Photo stammt aus der Photographic Library, Ministry of Works, London.

The Armouries of H. M. Tower of London beschreiben ihn wie folgt: „Shield of wood (lime or poplar) covered with coarse canvas, linen and thin gesso. The charges, probably of moulded leather, have been completely destroyed.

The photograph of the back of this shield shows the lining of blue silk embroidered with fleurs-de-lys in gold orris thread.

The arm-pad of crimson velvet is embroidered with gold and represents the Escarbuncle of Navarre, acquired as a badge through Henry's IV. marriage with Joan of Navarre.

Sir James Mann, Master of the Armouries of the Tower of London, suggests that this shield actually belonged to King Henry IV.

The size and shape of this shield is similar to that of the Black Prince ($28^3/_4$ Zoll × $23^1/_4$ Zoll × $^5/_8$ Zoll Dicke. Anm. d. Verf.) in Canterbury Cathedral although it is considerably lighter than the shield of the Black Prince."

Wegen der restlos zerstörten Vorderseite ist hier nur die relativ gut erhaltene Rückseite abgebildet worden.

Die Zuschreibung an Heinrich IV. (1399—1413) erscheint wesentlich sicherer, besonders wegen der obenerwähnten Verbindung von Lilien und Kettennetz, als die herkömmliche an Heinrich V. (1413—1422).

[142]) Ein charakteristisches Beispiel ist auf dem Grabmal des Sir Robert Shurland (nach 1300) bei Stothard "The Monumental Effigies" zu sehen. Hier deckt der Schild den Körper vom Kinn bis fast zum Knie. Da dem Beschauer die Innenseite zugewandt wird, ist hier die Anordnung der Riemen genau zu studieren. Sie entspricht der mutmaßlichen Beriemung des Seedorfer Reiterschildes (Ganzsche Rekonstruktion).

[143]) Paul Post „Waffen- und kostümgeschichtliche Ausdeutung der Limburger Chronik" Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde XIV, S. 178, 179: 1350: „Unde furte man in ire schilde und ire tartschen na . . ."

1389: „Item die hundeskogeln furten ritter unde knechte, burger unde reisige lude, broste unde glade beingewant zu stormen unde zu stride unde keine tartschen noch schilde, also daz man under hondert ritter unde knechte gewapenet nit ein tartschen oder ein schilt enfant."

[144]) Bei Hefner-Alteneck abgebildete schildlose Ritter auf Grabsteinen: Gottfried Graf von Arensberg, gest. etwa 1370, Hüglin von Schöneck, gest. 1374, Hennel Landschaden, gest. 1377, Weikhard Frosch, gest. 1378, Bernhard von Masmünster, gest. 1383, Heinrich von Erbach, gest. 1387, Conrad von Bickenbach, gest. 1393.

Es mag noch erwähnt werden, daß in einzelnen Fällen der Schild zum Schutze gegen die Witterung — vielleicht auch um vorzeitiges Erkanntwerden zu vermeiden — mit einem Überzug versehen wurde. Im Nibelungenlied wird dieser Überzug „Hulft" genant. Frau Gotelind schenkt Hagen den Schild ihres gefallenen Sohnes Nudung „. . . ein hulft von liehtem pfelle obe sîner varwe lac . . ." (Nibl. 1640) A. Schultz, der die Stelle in „Waffenkunde des älteren deutschen Mittelalters", S. 83 ff. erwähnt, glaubt, daß das Wort „mouwe" ebenfalls einen Schildüberzug bezeichne. Er führt Belegstellen aus Lanzelot (6303) und Erec (2284) an. Erec rüstet sich zum Kampfe, indem er drei Schilde und drei Reitzeuge richtet: „. . . drie schilte gelîch Und driu gereite alsâmelîch Mit einem wâfen garwe: Doch schiet sî die varwe. Der eine hurtlîch gnuoc was, Uzen ein liechtez spiegelglas: Vil verre glaste der schîn. Dar ûf ein mowe guldîn Zuo der mâze sô si solde, Innen gar von golde. Derander von zinober rôt Dar ûf er slahen gebôt Ein mowen von silber wîz: . . . Alsô wart der dritte var, Von golde ûzen und innen gar: Darûf ein mowe zobelîn Daz diu niht bezzer mohte sîn. Darüber ein buckel geleit, Vil silber schône zerbreit, Diu rîs ze breit noch ze smal; Si bevienc daz bret überal. Des bestuont die mouwe Innerhalp ein frouwe An dem vordern orte: Der schiltrieme ein borte Mit guotem gesteine . . ."

Das Wort „mouwe" kann hier aber keinen Überzug bedeuten, sondern es handelt sich dem Text nach um ein in verschiedenen Farben wiederkehrendes Wappenbild, nämlich einen Ärmel, wie wir sie als „manche mal taillée" auf französischen und englischen Wappen nicht eben selten finden. Interessant ist, daß damals (1195—97) die Farben noch völlig frei behandelt wurden und daß einer der Schilde noch Buckel und Gespänge trug. Daß es sich um ein Wappenzeichen handeln muß, geht auch daraus hervor, daß sechs Zeilen später berichtet wird, daß auch drei Banner gerüstet wurden, die den drei Schilden glichen. Wenn man hinter „. . . des bestuont die mouwe" einen Punkt setzt, gewinnt diese dunkle Stelle Sinn. Es war dann auf der Innenseite dieses besonders prächtigen Schildes auf Goldgrund ein Frauenbild gemalt — ganz ähnlich dem Marburger Schilde des Landgrafen Konrad.

[145]) Kronika von Sassen: S. 266: Fünfhundert Ritter und Knappen „mid tarzen unde mit wapen". S. 296: tartschen. Aus Schultz „Waffenkunde", S. 83 ff. Ebendort noch: Ludwigs Kreuzfahrt (1300): 5713: uf zwein tartschen hiez er die tragen hin.

[145a]) In Italien ist die bewußte Scheidung beider Formen besonders auffällig. Ein schönes Beispiel bietet die Trompetenfahne auf dem Bilde der Schlacht von San Romano (Paolo di

Dono, gen. Paolo Ucello, 1397—1475, Museé du Louvre, Paris, Nr. 5966). Hier ist das rote Tuch mit einem weißen Schrägkreuz belegt, dieses seinerseits aber mit je 4 Schilden auf jedem Arme, je 2 davon sind weiße Dreieckschilde mit einem roten, je 2 sind rote Tartschen mit einem weißen Kreuz. (Diesen freundlichen Hinweis verdanke ich Herrn Dr. Neubecker.)

[146]) Wendelin Boeheim „Handbuch der Waffenkunde", Leipzig 1890, 9. Kapitel, S. 176.

W. Boeheim „Der Reiterschild von Seedorf", Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, I. Bd., 3. Heft, S. 69 ff.

[147]) R. Frhr. v. Mansberg „Wâfen und Wicgewaete", Dresden 1890. „Der Deutsche Herold", Zeitschr. f. Heraldik, Sphragistik und Genealogie, Berlin 1889. Nr. 6, S. 109: Sitzungsbericht vom 7. Mai 1889.

[148]) „Der Deutsche Herold" XX, Nr. 5, S. 88. Sitzungsbericht vom 19. März 1889. Ursprung und Name der Tartsche. Bronislaw Woykowski wendet sich gegen die Auffassung, die Tartsche sei italienischer Herkunft. Die Wortforschung müsse den Ausschlag geben, da mit der Sache zugleich der Name aus fremden Kulturen übernommen wird. „Tarcz, tarcza" sei ein uraltes slawisches Wort. Die Slawen bewehrten sich mit einem „tarcicy" (Brett), mit ungegerbter Haut überzogen, später kurz „tarcz, tarcza" genannt. Diese Worte erklären auch die Art des Kampfes, für den die Deckung bestimmt war, nämlich Mann gegen Mann. Im Deutschen sagt man „die Heere stießen aufeinander", im Polnischen „die Heere rieben sich an", womit das Aufeinanderprallen und die Reibung der aneinandergepreßten Schilde zum Ausdruck kommt. Verwandt damit sei das alte Wort „utarczka" = scharmützeln, mit dem Feinde ringen.

[149]) Herbert Kunze „Die gotische Skulptur in Mitteldeutschland", Kunstbücher Deutscher Landschaften, Verlag Friedrich Cohen, Bonn 1925, Abb. 32.

[150]) Wilhelm Pinder „Mittelalterliche Plastik Würzburgs", Verlag Curt Kabitzsch, Würzburg 1911, Tafel XXII.

Hans Börger „Grabdenkmäler im Maingebiet", Verlag Karl Hiersemann, Leipzig 1907. S. 14.

[151]) Hans Karlinger „Die Kunst der Gotik", Propyläen-Kunstgeschichte VII, Propyläen-Verlag 1926, 2. Auflage, Tafel 460.

Paul Post „Deutscher Kulturatlas" Tafel 106 i, Fig. 15.

[152]) Hefner-Alteneck „Trachten des christl. Mittelalters" II, 1840—64, Abb. 146.

[153]) Bengt Thordemann „Zur Entstehung des Spangenharnischs", Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, NF. 4, Heft 3, S. 58, Abb. 4.

[154]) D. L. Galbreath „Manuel du Blason", S. 193, Fig. 444: Siegel des Enguerrand VII. de Coucy, 1369.

Demay „Le costume du moyen-âge", S. 230, Fig. 287: Siegel des Olivier de Clisson, 1397.

[155]) Als Ausnahme sei das Grabmal des Reiner von Wittlich (gest. 1372) in der Pfarrkirche zu Bernkastel erwähnt. Hier trägt der sehr kleine Dreiecksschild (petit écu), den der Gerüstete an der Schildfessel über dem Arm hängen hat, ebenfalls das ganze Wappen auf der Fläche.

„Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz", 15. Bd., Kreis Bernkastel; Düsseldorf 1935, S. 55, Abb. 34.

Erwähnt von Oswald Graf Trapp „Die Deutschordensschilde aus der Burg Reifenstein", Veröffentlichungen des Museums Ferdinandeum in Innsbruck, Bd. 20/25, Innsbruck 1948, S. 31.

[156]) Auch die späten bizarren Formen, die auf Bildern des Quattrocento und Cinquecento (Mantegna, Cossa) auftreten, sind eher von der Mandelform als von Dreiecksschilden oder Tartschen abzuleiten.

[157]) Allerdings finden sich diese Schilde meist in den Händen von Fußkämpfern.

[158]) Bernhard Engel „Waffengeschichtliche Studien aus dem Deutschordens-Gebiet" I. Ein Original-Deutschordens-Hochmeisterschild; Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, II. Bd., 4. Heft, S. 94 ff.

Oswald Graf Trapp „Die Deutschordensschilde aus der Burg Reifenstein", Veröffentlichungen des Museums Ferdinandeum in Innsbruck, Bd. 20/25. Bild 1 und 2: Hochmeisterschild 1. Hälfte 14. Jahrh.

Bild 5: Reifensteiner Schild im Ferdinandeum, Inv. Nr. W 1076. „... von rundovaler Form, schwach gewölbt, aus Fichtenholz und beiderseits mit Leder bezogen. Seine Höhe be-

trägt 98 cm, seine Breite in der Mitte gemessen 58 cm. Die Außenseite ist mehrfach beschädigt und zeigt keine Reste der Bemalung. Die Belederung der Innenseite ist zerschlissen und hat sich am unteren Rand vom Holz gelöst. An vier durchgreifenden, vorn breit geschlagenen derben Eisennieten haften innen die Reste von Armriemen. Die Anordnung entspricht im großen jener des Hochmeisterschildes. Mangels jeder Verzierung ist man bei der zeitlichen Einordnung dieses Schildes nur auf die wenig charakteristische Gesamtform angewiesen, die mir am ehesten ins frühe 15. Jahrhundert zu passen scheint."

[159]) Oswald Graf Trapp a. a. O. Bild 3.

[160]) a. a. O. S. 35.

Bernhard Engel a. a. O.

Perlbach „Die Statuten des Deutschen Ordens", Halle 1890, S. 46.

[161]) Graf Trapp geht in seiner Arbeit sehr ausführlich auf die vermutliche Zweckbestimmung des Schildes ein. Kriegsschild, Totenschild und „Aufschwörschild" scheiden aus; die Deutung als Rangabzeichen ist wegen des Lebenslaufes Karls von Trier (aus dem Geschlechte von Oeren, nach seiner ersten Kommende Beauvoir auch „von Beffart" genannt) besonders einleuchtend. Er wurde 1311 Hochmeister, 1317 auf einem Generalkapitel zu Marienburg abgesetzt, aber 1318 auf einem Generalkapitel zu Erfurt erneut anerkannt. 1320 ist er in Rom, 1324 stirbt er vermutlich in Trier, ohne seit seiner Wiedereinsetzung in Preußen geweilt zu haben. Er hatte also Grund, sein Hochmeistertum besonders zu betonen.

Bernhard Engel vermutete, daß er den Schild auf der Rückreise von Rom in Sterzing zurückgelassen habe. Vielleicht ist der Schild überhaupt für die Romfahrt angefertigt worden. Die Inschrift wäre dann ein erläuternder Text zu dem in Italien wohl weniger bekannten Wappen; auf der Reise durch deutsche Lande konnte man dann das auch durch seine fremde Form auffallende und vielleicht als unpassend empfundene Stück als überflüssiges Gerät zurücklassen.

[162]) Diese Entwicklung ist an folgenden Beispielen abzulesen: Ekro vom Stern (gest. 1343), Grabmal im Bürgerhospital Würzburg; abgebildet bei Hans Börger „Grabdenkmäler im Maingebiet", Leipzig 1907.

Grabstein Ottos von Pienzenau (gest. 1371) zu Ebernberg; abgebildet bei Alwin Schultz „Deutsches Leben im XIV. und XV. Jahrhundert", Wien 1892, II. Bd., Fig. 528.

Grabstein des Hans von Ybs (gest. um 1370) zu Ybbs; abgebildet bei Alwin Schultz „Deutsches Leben..." II. Bd., Fig. 527.

Doppelgrabstein, Graf Günther XXV. von Schwarzburg (gest. 1368) zu Arnstadt.

Zeichnung des Wappens des Grafen von Nidau im Wappenbuch des Gelre, Bern, um 1380. Galbreath „Manuel du Blason", S. 165, Fig. 368.

[163]) G. Adolf Cloß „Die Tartsche", Zeitschr. „Herold" 1925, Nr. 7, 8, 9, S. 58 ff.

Hier werden die noch erhaltenen der Deggendorfer Tartschen aufgezählt: 6 befinden sich in Leningrad, 1 im Germanischen National-Museum Nürnberg, 1 im Bayerischen National-Museum München, 1 im Zeughaus Berlin, 1 auf der Wartburg.

Abbildungen bei A. Schultz „Waffenkunde des älteren deutschen Mittelalters", Abb. 566.

W. Boeheim „Handbuch der Waffenkunde", Fig. 194.

Die von der Wartburg mißt 73 × 55 cm, während das im Zeughaus befindliche Stück (Inv. Nr. PC 8958) 74 cm hoch und 52 cm breit ist. Die Speerruhe ist 25 cm tief eingeschnitten, der Oberrand mißt 33,5 cm. Er besteht aus einem etwa 1 cm starken, leicht konkav gewölbten Brett, das mit grobem Leinen überzogen ist. Darüber liegt ein dicker, aber großenteils abgeblätterter Kreidegrund, in den das Wappen der Stadt — Rauten und Mauer — eingeritzt ist. Die ursprünglichen Farben sind fast völlig verschwunden, die Tartsche erscheint heute ziemlich gleichmäßig dunkelrotbraun. Die Rückseite ist über einer Lage Werg mit Schweinsleder bezogen, das an den Kanten nach vorn umgeschlagen worden ist. Von den Handgriffen sind noch drei eiserne Krampen — an einer von ihnen hängt noch der einst den Faustgriff bildende Lederriemen — und ein aufgenagelter Riemenrest erhalten.

[164]) Oswald Graf Trapp „Die Deutschordensschilde aus der Burg Reifenstein" Veröffentl. d. Mus. Ferdinandeum (Innsbruck), Bd. 20/25, Bild 10, S. 44 ff.

[165]) Bernhard Engel „Waffengeschichtliche Studien aus dem Deutschordensgebiet", Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde IV, S. 120, Abb. B und C. Ritterliche Heilige von der Predella des

Altars der Marienkirche zu Danzig (Anf. 15. Jahrh.). Besonders Beispiel C zeigt die Aushöhlung in extremem Maße.

Hefner-Alteneck „Trachten des christl. Mittelalters" II. Abt., Abb. 165: Handzeichnung für das Grabmal eines Warwick im Kupferstichkabinett Dresden, erste Hälfte des 14. Jahrh.

Heinrich Klapsia „Deutsche und italienische Plattnerkunst am Ende des Mittelalters" Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, XV. (NF. V.), S. 72: Hauptmann aus der Kreuzigung Christi von D. Pfennig im Kunsthist. Mus. Wien, 1449.

Pächt „Österreichische Tafelmalerei der Gotik", Dr. Benno Filser-Verlag, Wien 1929. St. Georg um 1460, steirisch.

Sigurd Grieg „Skjøldene i Middelalderen" Nordisk Kultur, Vapen; Stockholm 1943, bildet zwei schwedische Tartschen ab, die sich durch einen im obersten Viertel des Schildes verlaufenden Quergrat, der den Längsgrat rechtwinklig schneidet, von den mitteleuropäischen Formen unterscheiden. Die erste, mit dem ganzen Banérschen Wappen auf einem Grund von Pflanzenornamenten bemalt, ist stark gehöhlt und von ungefähr rechteckigem Umriß bei stark abgerundeten Ecken und eingezogenen Ober- und Unterkanten. Die Speerruhe sitzt als Einbuchtung unterhalb des Quergrates. Das Stück stammt aus einer Kirche in Sigtuna und wird auf um 1450 datiert.

Wesentlich bizarrer in der Form ist eine Tartsche aus der Kirche Toresund in Södermanland, jetzt im Staatl. Hist. Museum Stockholm. Hier ziehen sich neben dem Mittelgrat noch zwei Nebengrate über die Fläche. Sie gehen von den oberen Ecken aus, nähern sich in kühnem Bogen dem Mittelgrat und schwingen sich zu den unteren Ecken zurück, eine sanduhrförmige Figur beschreibend. Die tiefeingeschnittene Speerruhe befindet sich ebenfalls dicht unter dem Quergrat. Der Umriß ist trotz der geschweiften Seiten und der gebrochenen Ecken fast rechteckig, die Oberecken aber laufen in mäßig breite Ränder aus, die spiralig aufgerollt sind. Die von einem breiten gemalten Rand umgebene Schildfläche trägt das ganze Sturewappen. Die Tartsche wird dem Ritter Amund Gustavson Sture zugeschrieben und auf 1462 datiert.

[166]) F. Warnecke „Die mittelalterlichen heraldischen Kampfschilde in der St. Elisabethkirche zu Marburg", Berlin 1884, Nr. 29, Abb. Tfl. 14.

Wilhelm Ewald „Rheinische Heraldik" Rhein. Verein f. Denkmalspflege und Heimatschutz, 27. Jahrg. 1943, Heft 2, S. 60, Abb. 42.

[167]) Helmuth Th. Bossert und Willi F. Storck „Das mittelalterliche Hausbuch" (im Besitze des Fürsten Waldburg-Wolfegg-Waldsee). Im Auftrage des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft herausgegeben; Verlag F. A. Seemann, Leipzig 1912, Tafel 57 (pag. 52 a): Reitende Kriegsknechte, einer von ihnen mit spätgotischer Tartsche. Tafel 25 (pag. 21 b): Turnier, dabei verschiedene Tartschenformen verwendet.

[168]) Helmuth Th. Bossert und Willy F. Storck „Das mittelalterliche Hausbuch", Verlag F. A. Seemann, Leipzig 1912, Tafel 25 und 26 (pag. 21 b/22 a): Turnier, dabei verschiedene Tartschenformen sichtbar.

Die Wappenschilde der Statuen am Maximiliansgrab zu Innsbruck sind, soweit sie nicht einfache „spanische" Form haben, phantastische Zwittergebilde aus Dreiecksschilden und Tartschen, die zeigen, wie fremd dem Künstler des 16. Jahrhunderts — der Zeit der vollkommensten Körperpanzerung — die Funktionen des Schildes geworden sind. Die Speerruhen befinden sich rechts (Artus), links (Theoderich) oder gar auf beiden Seiten des Schildes (Graf Albrecht von Habsburg).

[169]) Sir Guy Francis Laking „A Record of European Armour and Arms through seven Centuries", London 1920, II. Bd., Fig. 594: 1470—90 „Kölner Schule".

Grete Ring „A Century of French Painting" Phaidon, London 1949, Tafel 96: Franco-Flämische Schule um 1480.

[170]) Ovalen Umriß haben zwei in Handschriften der Staatsbibliothek München dargestellte Tartschen. Die eine, aus einem von Giovanni di Benedetto di Como (1350—78) gemalten Gebetbuch (Cod. lat. 23215) mit dem Allianzwappen der Visconti und Savoyen, hat noch den rundlichen seitlichen Ausschnitt, während die andere, die ein Grabwächter auf einer Miniatur des Missale Romanum (Cod. lat. 10072) führt, zu Bologna 1374 von Niccolo di Giacomo (Nikolaus de Bononia) gemalt, die Speerruhe schon mehr von oben eingeschnitten hat.

Die bei Altichiero da Zevio (gest. 1385) auftretenden Tartschen nähern sich schon dem Rechteck. Abbildungen bei E. G. Troche „Italienische Malerei des XIV. und XV. Jahrh.", Kurt-Wolff-Verlag, Berlin 1936, Tafel 20: Kreuzigung in der Capella di San Giorgio, Padua.

Felix Reichmann „Gotische Wandmalereien in Nieder-Österreich", Amalthea-Verlag. Cavalli-Ritter von einem Fresko in St. Anastasia in Verona, nach 1380.

Bei dem Cavalli breitet sich das Wappenbild, ein bäumendes Pferd, über die ganze Schildfläche aus, während der Krieger auf der Kreuzigung einen kleinen Dreiecksschild mit einem Schrägbalken, auf dem die Buchstaben SPQR stehen, auf seiner Tartsche trägt. Mit ihren eingezogenen Seiten und gestreckteren Form kann die bei D. L. Galbreath „Manuel du Blason", S. 169, Fig. 385, abgebildete Tartsche vom Reliquienschrein des Heiligen Simeon in S. Petronio zu Bologna (um 1380), gestiftet von der Königin Elisabeth von Ungarn, als Übergang zu der späten Form angesehen werden, die bei Galbreath, S. 74, Fig. 106, abgebildet ist (Tartsche mit Wappen des Leonardo Paoli Utinelli, 15. Jahrh.).

Im II. Band seines „Record of European Armour . . ." bildet Laking als Fig. 591 eine unten leicht schwalbenschwanzförmig ausschwingende Tartsche ab. Sie ist von ähnlichem Umriß wie die des Herrn von Maißau und trägt ein ganzes Wappen in hohem Relief (Balken von drei Kugeln begleitet, Topfhelm mit Huhn im Nest als Zimier). Merkwürdigerweise ist das Wappenschildchen ebenfalls eine Tartsche gleich der mit dem Wappen der Utinelli! Die das Wappen umgebende Fläche des Schildbrettes ist mit engobierten Ranken fein damasziert. Die Tartsche ist 63 cm hoch und 50 cm breit. Laking hält sie für florentinisch, 15. Jahrh.

Ihr ist eine andere, Fig. 592, sehr ähnlich, nur wird hier der Schild des Wappens (Kreuz) von einem sitzenden Löwen gehalten, der den Topfhelm mit dem Kleinod (von einem Flug umschlossene Jungfrau) über den Kopf gestülpt hat. Die Figuren sind in hohem Relief aufgetragen, der Grund ist mit Ranken damasziert.

Sehr stark gehöhlt, aber mit glatten Rändern, zeigt sich die Tartsche des Hl. Chrysogonos von Michele Giambono (gest. 1462) in SS. Gervasio e Protasio in Venedig; abgebildet bei E. G. Troche „Italienische Malerei des XIV. und XV. Jhdts." Berlin 1936, Tafel 73.

[171]) Ferran Soldevilla und Josep Gudiol „Die Kunst Kataloniens vom 10. bis 15. Jahrhundert, Verlag Anton Schroll & Co., Wien, Taf. CXXXIX/204: Pere Joan 1418, St. Georg an der Fassade der „Generalitat de Catalunya".

Tafel CXXXIII/208: Antoni Claperos um 1450, St. Georg auf einem Gewölbeschlußstein im Kreuzgang der Kathedrale von Barcelona.

Der Faustschild selbst kann in Spanien auf eine sehr lange Tradition zurückblicken, die anscheinend an die Schildform der Völkerwanderung anknüpft. (Kingsley Porter „Romanische Plastik in Spanien" Kurt-Wolff-Verlag, München 1928. Sarkophagrelief vor 586 ?). Hier tritt ein kleiner Rundschild mit stark herausgetriebenem Buckel auf, der in derselben Form auf einem romanischen Relief am Gewände der Puerta de San Ivo an der Kathedrale von Barcelona zu sehen ist (Dom Ramiro de Pineda „El Simbolismo en la Escultura Medieval Español" Espasa-Calpe S. A.). Pineda bildet auch eine Kapitellskulptur aus dem Kloster Sta. Maria del Estamy ab, die einen kleinen Rundschild von innen zeigt. Bis in Einzelheiten des Handgriffs und des Schildbuckels genau der gleiche Schild begegnet uns wieder am Gürtel eines Grabwächters auf einem Altarbild aus der Mitte des 15. Jahrhunderts im Museum Lleida (Ferran Soldevilla und Josep Gudiol „Die Kunst Kataloniens vom 10. bis 15. Jahrh." Verlag Anton Schroll & Co., Wien, Taf. CXCIV).

[172]) Ungarische Tartsche, abgebildet in Zeitsch. f. Hist. Waffenkunde, NF. V, S. 44—45.

Weitere Abbildungen in: Johann Szendrei „Ungarische kriegsgeschichtliche Denkmäler in der Millenniums-Landesausstellung", Budapest, 1896.

Beschreibung bei: Wendelin Boeheim „Handbuch der Waffenkunde", Leipzig 1890, Kapitel 9: Der Schild.

Othmar Baron Potier „Die Waffenkammer des Stiftes Kremsmünster", Zeitschr. f. Hist. Waffenk., IV. Bd., 8. Heft, S. 236 ff.

W. Rose „Die Deutschen und Italienischen Schwarzen (Großen) Garden", Zeitschr. f. Hist. Waffenk., VI. Bd., 3. Heft, S. 77 ff.

Sir Guy Francis Laking „A Record of European Armour and Arms . . .", II. Bd., London 1920,

Fig. 593: „Ungarische" Tartsche mit flacher Speerruhe, große Nietrosetten,

Fig. 597: „Ungarische" Tartsche mit Dame als Bild (ich wart im garten) Wien, Waffensammlg. — spätes XV. Jahrhundert.

Fig. 598: „Ungarische" Tartsche, engobierte Eichenlaubdamaszierung. Breiter Rand mit gotischem Blattwerk. 5 Nieten. Wien, Waffensammlung.

Fig. 599: Eiserne „ungarische" Tartsche, geätztes Dekor nach Dürer. Wien, Waffensammlung.

[173]) Abgebildet bei: Bernhard Engel, „Messingplatte des Vogtes zu Brathian, Kuno von Liebensteyn, in der kathol. Pfarrkirche zu Neumark/Westpreußen", Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, II. Bd., S. 102.

C. Steinbrecht „Schloß Lochstedt und seine Malereien", Berlin 1910, Abb. 36.

Helmut Nickel „Die Grabplatte des Großkomturs Kuno von Liebenstein zu Neumark in Westpreußen", Festschrift Edwin Redslob, Berlin 1954, S. 284 ff.

[174]) Der Grabstein des Heinrich Dusemer ist abgebildet bei Oswald Graf Trapp „Die Deutschordensschilde aus der Burg Reifenstein", Veröffentl. d. Mus. Ferdinandeum in Innsbruck, Bd. 20/25, Jahrgang 1940/45, S. 30, Abb. 1: Die Goldmünzen bei F. A. Voßberg „Geschichte der Preußischen Münzen und Siegel bis zum Ende der Herrschaft des Deutschen Ordens", Berlin 1842, S. 53; das Mauritiusbanner bei F. A. Voßberg „Banderia Prutenorum oder die Fahnen des Deutschen Ordens und seiner Verbündeten, welche in Schlachten und Gefechten des 15. Jahrhunderts eine Beute der Polen wurden", nach der Dlugoßschen Handschrift herausgegeben ... Berlin 1849. Joannis Dlugosii Banderia Prutenorum, edidit Carolus Górski — Jana Długocza Banderia Prutenorum, wydał Karol Górski, Warszawa, 1958, Nr. 53 b. Außerdem sind Abbildungen all dieser Beispiele zu finden bei H. Nickel „Die Grabplatte des Großkomturs Kuno von Liebenstein" Festschr. Edwin Redslob, Berlin 1954, Abb. 1—3.

[175]) Bernhard Engel „Nachrichten über Waffen aus dem Treßler-Buche des Deutschen Ordens von 1399—1409", Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, I. Bd., Heft 8, S. 197 ff.

Die Schilde werden unter „Harnasch" geführt.

1400 kosten sechs Schilde fünf Firdung. 1402 werden 112 Schilde à ein Firdung vom „Schilder" (Schildmacher) gekauft, ebenso werden 1404 dem „Schilder" 27 Mark gezahlt „vor 108 schilte zu machen", 1405 dem „schildemecher" 29 Mark ein Firdung für 117 Schilde, 1407 122 Schilde, 1409 49 Schilde, Stück für Stück für einen Firdung. Das Malen dieser „schilte" wird noch besonders von dem „moler" ausgeführt. Er erhielt 1402: 9 Mark „for 200 schilde zu molen", 1404: 2½ Mark „vor 30 schilde zu molen herzog Switrigal à 2 scot". Daneben erscheinen bessere Schilde: so erhält der Maler eine halbe Mark „vor ein schilt unserem hohmeister zu molen". 1403 erscheint eine Ausgabe von 9 Schilling „eynen Schilt zu fassen und eynen panzer zu bessern". Diese Zusammenstellung spricht dafür, daß das Fassen eine Metallarbeit gewesen ist, doch ist an einen eisernen Schildrand dabei kaum zu denken, sondern an die Nieten und Riemen.

Eine besondere Gattung der Schilde bilden die nur an zwei Stellen erwähnten Sturmtartschen. 1405: „2½ mark vor 23 stormtarczen zu bessern".

1 preußische Mark des Jahres 1405 — im Werte von etwa 13 Goldmark*) des Deutschen Reiches im Jahre 1895 — wurde unterteilt in 4 Firdung bzw. 24 Scot.

Hieraus ergeben sich folgende Einzelwerte:

1 Firdung etwa 3,25 Goldmark des Deutschen Reiches im Jahre 1895.

1 Scot etwa 0,55 Goldmark des Deutschen Reiches im Jahre 1895.

[176]) Alle Ordensbrüder trugen das einfache schwarze Kreuz in Weiß, nur der Hochmeister durfte ein eigenes Schildbild führen (das Ordenskreuz mit einem goldenen Krückenkreuz oder Kleeblattkreuz belegt, darauf der Herzschild mit dem schwarzen Adler in Gold). Wahrscheinlich ist bei dem angeführten Schild deshalb die Malerarbeit doppelt so teuer wie sonst die gesamte Fertigung eines gewöhnlichen Schildes.

[177]) Vgl. Anm. [160]).

Die entsprechende Bestimmung aus den Ordensgewohnheiten (XXI) lautet: „Was deme brudere mogelich sei zcu thune der des meisters stat heldet. Der bruder, der an des meisters

*) Eine Goldmark des Deutschen Reiches im Jahre 1895 hatte einen Münzfuß, bei dem aus 1 kg Gold 2790,00 M in Goldstücken ausgeprägt wurden.

stat ist, mag seinen vanen vuren unde tepte (Teppiche, Tischtücher). Unde das groze geczelt. Vnde die ding der her bedarff. Wenne er die geste an des meisters stat entfaen sal, den man ere irbieten sal. Des meisters schilt vnde wapenrock sal her nicht vuren."

Bernhard Engel „Waffengeschichtl. Studien aus dem Deutschordens-Gebiet", I. Ein Original-Deutschordens-Hochmeisterschild", Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, II. Bd., 4. Heft, S. 97.

Oswald Graf Trapp „Deutschordensschilde aus Reifenstein", Veröffentl. d. Mus. Ferdinandeum, Jahrg. 20/25, S. 34—35.

Schon B. Engel weist darauf hin, daß unter dem Schild, der nur vom Hochmeister selbst geführt werden darf, nicht etwa das Amtswappen, das ja auch auf der Fahne angebracht war, verstanden werden darf, sondern daß der wirkliche Gebrauchsschild damit gemeint sei.

[178]) Diesen wertvollen Hinweis verdanke ich Herrn Dr. Ottfried Neubecker, der mir auch in großzügiger Weise schwer zugängliche Werke zur Verfügung stellte. Die Siegel sind abgebildet bei F. A. Voßberg „Siegel des Mittelalters von Polen, Lithauen, Schlesien, Pommern und Preußen", Berlin 1854.

Einige der Siegel zeigen Schildformen, die denen, die zur gleichen Zeit im übrigen Europa üblich waren, entsprechen. So zeigen die Siegel des Herzogs Leszek Bialy 1212 und 1220 mandelförmige Schilde, das des Konrad von Polen 1238 einen Schild der Übergangsform mit geradem Oberrand und abgerundeten Ecken, das des Boleslaw 1255 einen großen Dreiecksschild und das des Boleslaw 1297 einen solchen der langgestreckten Form. Ebenso spiegelt sich die im 14. Jahrh. einsetzende Verkleinerung der Schilde auf polnischen und masowischen Siegeln wider. Daneben treten aber bei den Masowiern und vor allem bei den Litauern Pavesen auf:

Das Siegel Ziemowits, Herzogs von Masowien zu Czersk und Plock (gest. 1262), zeigt den Herzog in Kettenhemd, langem Waffenhemd und Normannenhelm, wie er mit gezogenem Schwert einem Löwen gegenübertritt. Der von der Seite gesehene Schild hat, bei abgerundeten Oberecken, eine gestreckte, nach unten sich verjüngende Trapezform. Ob er schon eine Längsausbauchung hat, ist allerdings nicht zu erkennen (Taf. 16).

Vermutlich hängen mit dieser frühen Form zwei eigenartige Beispiele zusammen, die etwa den Umriß eines Normannenschildes mit abgeschnittener Spitze haben. Wenn auch die Mittelausbauchung fehlt, so ist doch in dem glatten unteren Abschluß ein wesentliches Merkmal der Setzschilde gegeben. Die Beispiele sind:

Siegel des Herzogs, späteren Königs Przemyslaw II. von Polen 1290 (Tafel 5) und das Wappensiegel des Knappen Heinrich von Bülow 1343 (G. A. Seyler „Geschichte der Siegel", Leipzig 1894, S. 94, Fig. 50). Auch den Schild vom Grabstein des Hochmeisters Heinrich Dusemer könnte man dazu zählen.

Das Reitersiegel des Herzogs Troyden von Masowien (gest. 1341) ist bei Voßberg „Siegel . . ." auf Tafel 16 zu finden.

Stehende Gerüstete mit trapezförmigen Pavesen mit geradem Unterrand und mächtiger Längsausbauchung zeigen die Siegel Ziemowits, Herzogs von Masowien 1343 (Tafel 17), und Kynstutts, Herzogs von Litauen 1379 (Tafel 24).

Witowd, Herzog von Trakehn und Großfürst von Litauen, führt auf seinem Siegel von 1379 einen von der Schulter bis zum Knie reichenden ovalen Schild mit Mittelkehlung (Tafel 22). Derselbe Typ ist 1385 das Siegelbild bei Ligwen, Sohn des Großfürsten Olgjerd von Litauen (Tafel 24).

Charakteristisch ist für die Dargestellten die hohe spitzzulaufende und meist von einem Knopf gekrönte Kopfbedeckung, Ziemowit und Kynstutt tragen Spangen- oder Lamellenharnische.

Auf einem Relief im Firmarieremter der Marienburg, einer Kampfszene zwischen Ordensbrüdern und Heiden, tragen diese rechteckige Schilde mit Längsausbuchtung. Angeblich soll das Relief aus dem 13. Jahrhundert stammen, den Schildformen der christlichen Streiter nach zu urteilen, ist aber die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts wahrscheinlicher. (A. B. E. v. d. Oelsnitz „Herkunft und Wappen der Hochmeister des Deutschen Ordens 1198—1525", Kommissionsverl. B. Meyer, Königsberg 1926 und H. Nickel „Grabplatte des Großkomturs Kuno von Liebenstein" Festschr. Edwin Redslob 1954.)

Pavesen in den Händen ritterlicher Heiliger treten auch in Tirol auf, allerdings erst nach 1400, also in der Zeit, da der Schild als Ausrüstungsstück schon außer Gebrauch gekommen ist.

Franz Wolter und Willi Burger „Die mittelalterliche Holzplastik", Holbein-Verlag München 1924, Abb. 41: Ritterlicher Heiliger mit Krone, Lentner, Dupsing und hüfthohem Schild (Tirol um 1430). Der Schild besitzt eine starke, gerundete Ausbauchung, gerade Oberkante und verjüngt sich nach unten. Durch Beschädigung und mißverstandene Restauration hat er nun einen runden unteren Abschluß und damit eine Art „spanischer Form" erhalten.

Oswald Graf Trapp „Deutschordensschilde aus Reifenstein", Veröffentl. d. Mus. Ferdinandeum, Bd. 20/25, Bild 11: Wandgemälde der ehem. Klarissenkirche in Meran, um 1410/15. Unter den mit Lentner, Dupsing, Arm- und Beinschienen gerüsteten Heiligen trägt St. Georg eine Reitertartsche und St. Sebastian eine Pavese, die anderen drei sind schildlos. Die untere Hälfte der Pavese ist restauriert und ähnelt nun den in Italien beliebten heraldischen „Normannenschilden". Ursprünglich dürfte sie wohl auch mehr oder weniger rechteckige Form gehabt haben.

Da in Tirol die wichtige Ordensballei „an der Etsch und im Gebirg" war, liegt die Herkunft der Sitte auf der Hand.

[179]) Kron. v. Sassen, S. 266: Fünfhundert Ritter und Knappen „mid tarzen unde mit wapen (Schwertern)". S. 296: „tartshen". (Nach S. Schultz „Waffenkunde d. ält dt. Mittelalters", S. 83 ff.)

[180]) Die frühesten Beispiele von Tartschen mit Grat finden sich in der Willehalmhandschrift der Wenzelswerkstatt in Prag, 1387 (Wien, Nat.-Bibl., cod. ser. nov. 2643). Mitteldeutsche Skulpturen sind ungefähr gleichzeitig. Herbert Kunze „Die gotische Skulptur in Mitteldeutschland", Kunstbücher Deutscher Landschaft, Verl. Fr. Cohen, Bonn 1925, Abb. 43: Esiko, Merseburg, Dom, nach 1380. Abb. 47: Grabstein des Gebhardt von Querfurt (gest. 1383), Schloßkapelle Querfurt.

Dafür, daß in slawischen Landen schon sehr früh eine Tendenz zur Gratbildung vorhanden war, spricht das oberste Relief des rechten Flügels der Bronzetür von Gnesen (1. Hälfte 12. Jhdt.). Hier, bei der Landung des heiligen Adalbert in Preußen, tragen die heidnischen Pruzzen, die das Schiff am Ufer erwarten, mäßig große Mandelschilde mit einem kräftigen Grat. Die Schildflächen sind durch eingeritzte Linien und Punkte, eine balkenweise, drei in Schrägteilungen, verziert. Zwei der vier sichtbaren Schilde haben angedeutete Buckel.

Tadeusz Dobrzeniecki „Die Bronzetür von Gniezno", Kleinodien Polnischer Kunst, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warschau 1954, Tafel 10.

Adolph Goldschmidt „Die frühmittelalterlichen Bronzetüren" II. Bd.: Die Bronzetüren von Nowgorod und Gnesen; Verlag des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Marburg a. L. 1932.

[181]) Eins der ältesten Zeugnisse ist das schon in Anm. [178]) erwähnte Relief im Firmariemter der Marienburg, wo unter sechs heidnischen Kriegern sich zwei Speerwerfer und ein Bogenschütze finden, während keiner der vier Ordensritter Fernwaffen führt.

Johannes Voigt „Geschichte Preußens, von den ältesten Zeiten bis zum Untergange der Herrschaft des Deutschen Ordens", Bd. V, Königsberg 1832, beschreibt nach den Berichten der Chronisten Długosz und Kojalowicz die Schlacht an der Strebe, die der Orden 1348 gegen die verbündeten Litauer und Russen schlug, „ . . . ein Regen von Lanzen, Bogengeschossen und anderen Wurfwaffen flog auf das Ordensheer herüber und warf Mann und Roß in großer Zahl darnieder . . .". In der Schlacht bei Rudau (1370) führt der Großfürst Kynstutt nicht nur Litauer und Samaiten sowie Russen gegen den Orden, sondern auch die seit ungefähr 1350 mit ihm verbündeten Tataren Mamais, Chans der Goldenen Horde, die ja als Bogenschützen besonders gefürchtet waren.

[182]) Unter den deutschen Meistern liebte es besonders Schongauer, bei biblischen Szenen usw. durch Ausstattung mit Adargen exotisches Lokalkolorit zu erzeugen.

Eine Quelle von großer Zuverlässigkeit, die notwendigerweise nur wirklich Gesehenes wiedergeben kann, ist das von mexikanischen Indianern in der Mitte des 16. Jhdts. gemalte vielszenige Rollbild „Lienzo de Tlaxcala". Hier sind die wichtigsten Geschehnisse der Eroberung des Aztekenreiches durch Fernando Cortez 1519—23 dargestellt, wobei die Conquistadoren entweder runde, mit Kanellierungen und Nabel versehene Schilde oder Adargen tragen. Die doppelovalen Adargen zeigen auf der Vorderseite die charakteristischen Quasten. Diese schmücken die Enden der Schnüre, mit denen die Handgriffe befestigt sind. Nach Wendelin Boeheim „Handbuch der Waffenkunde", Leipzig 1890, Kap. 9, wurden sie bis Ende des

17. Jahrh. in Oran, Marokko und Granada geführt. Die Schilde innerafrikanischer Völker der Gegenwart, wie die der Tuareg und der Schilluk sind ihnen nahe verwandt. Wie unerläßlich der Schutz des Schildes den Spaniern auch auf fremden Kriegsschauplätzen war, erzählt der Conquistador Bernal Diaz del Castillo in seiner „Historia verdadera de la conquista de la Nueva España", Mexiko 1950, deutsche Ausgabe: Verlag F. und A. Perthes, Hamburg und Gotha 1848.

[183]) Abb. 74: Eiserner Rundschild mit eingeschraubtem Vierkantstachel, deutsch, Meistermarke LR und Nürnberger Beschau; Durchmesser 57 cm. An den Nieten auf der Rückseite eiserne Unterlegscheiben und Lederreste; Futter fehlt. (Museum für Deutsche Geschichte Berlin [ehem. Zeughaus], Inv.-Nr. G 51. 1317; Aufnahme des Museums.)

Die eisernen Rundschilde waren, im Gegensatz zu den bisherigen Formen, ganz ohne Holzteile. Die Rückseite ist meist mit einem Futter aus gestepptem Samt bezogen, das von den Randnieten gehalten wird. Ein Armpolster und meist zwei Griffschlaufen dienen der Handhabung. Manchmal ist auch eine Schildfessel vorhanden.

Bei der „Mailändischen Rüstung" Erzherzogs Ferdinands von Tirol, um 1560 von Giovanni Battista Serabaglio in Mailand gefertigt, jetzt in der Waffensammlung des Kunsthistorischen Museums zu Wien, besteht die gesamte Rüstung aus Roßzeug mit Sattel und Kaperation, halbem Harnisch mit Sturmhaube und Handschuhen, Rundschild, Streitkolben, Lanzenspitze, Schweinsspießeisen, Sporen, Schwert mit Gehänge und Degen. Sattelbleche, Harnisch und Schild sind von geblätem, gold- und silbertauschiertem Eisen mit vergoldeten und versilberten mythologischen Darstellungen in Treibarbeit und mit feintauschierten Rändern. Der Rundschild (A 785 a) zeigt in Medaillons Judith, Herkules, David und Goliath. (Nach dem Führer durch die Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, Heft 28, Wien 1936, Abb. 9.)

Bei Erich Haenel „Kostbare Waffen aus der Dresdner Rüstkammer", Verl. Karl W. Hiersemann, Leipzig 1923, werden auf den Tafeln 26, 27, 28, 29 und 33 runde Prunkschilde abgebildet und eingehend beschrieben.

V.

LITERATURVERZEICHNIS

Anderssonn, Rudolf: „Der Deutsche Orden in Hessen bis 1300, Diss. Königsberg 1891.

Baum, Julius: „Handbuch der Kunstwissenschaft", II. Band: Die Malerei und Plastik des Mittelalters, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion 1930, Wildpark/Potsdam.

Baumgart, Fritz: „Geschichte der abendländischen Malerei", Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart 1952.

Boeckler, Albert: „Abendländische Miniaturen bis zum Ausgange der romanischen Zeit", Verlag Walter de Gruyter & Co., Berlin und Leipzig 1930.

Boeheim, Wendelin: „Handbuch der Waffenkunde", Verlag E. A. Seemann, Leipzig 1890.
„Der Reiterschild von Seedorf", Zeitschrift für Historische Waffenkunde, Dresden, Band I, S. 69 und 93.

Börger, Hans: „Grabdenkmäler im Maingebiet", Verlag Karl Hiersemann, Leipzig 1907.

Bordona, Dominguez: „Die spanische Buchmalerei im 7. bis 17. Jahrhundert", Band I, Kurt-Wolff-Verlag, München 1930.

Borennius, Tancred und Tristram, E. W.: „Englische Malerei des Mittelalters", Kurt-Wolff-Verlag, München 1921.

Bossert, Helmut Th. und Storck, Willy F.: „Das mittelalterliche Hausbuch" (im Besitz des Fürsten Waldburg-Wolfegg-Waldsee) im Auftrage des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft herausgegeben: Verlag F. A. Seemann, Leipzig 1912.

Buchner, Otto: „Die mittelalterliche Grabplastik in Nord-Thüringen" Verlag Heitz & Mündel, Straßburg 1902.

Chavero, Alfredo: „Lienzo de Tlaxcala", Mexico 1892.

Churchill, Sir Winston: „I Vichinghi", Zeitschrift „Epoca" Nr. 296 vom 3. 6. 1956, S. 48.

Clemen, Paul: „Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden", Verl. L. Schwann, Düsseldorf 1916.

Cloß, G. Adolf: „Die Tartsche", Zeitschrift „Herold" 1925, Nr. 7, 8, 9, S. 58 ff.

Corpus Sigillorum Neerlandicorum — De Nederlandsche Zegels tot 1300. Afgebeeld en beschreven in opdracht en onder toezicht van de Nederlandsche Koninklijke akademie van wetenschapen te Amsterdam, 's-Gravenhage, Martinus Nijhoff, 1937—40.

Demay, M. G.: „Le costume au moyen-âge d'après les sceaux" (So richtig!), Paris 1880.

Denier, Anton: „Der Schild von Seedorf", Zeitschrift für christliche Kunst, Köln 1897.

Diaz del Castillo, Bernal: „Historia verdadera de la conquista de la Nueva España", Mexiko 1950. Deutsche Ausgabe: Verlag F. und A. Perthes, Hamburg und Gotha 1848.

Dobrzeniecki, Tadeusz: „Die Bronzetür von Gniezno", Kleinodien Polnischer Kunst, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warschau 1954.

Engel, Bernhard: „Nachrichten über Waffen aus dem Treßler-Buche des Deutschen Ordens von 1399—1409", Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, I. Band, Heft 8, S. 197 ff.
„Waffengeschichtliche Studien aus dem Deutschordens-Gebiet" I. Ein Original-Deutschordens-Hochmeisterschild, Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, II. Band, Heft 4, S. 94 ff.
„Messingplatte des Vogtes zu Brathian, Kuno von Liebensteyn, in der kathol. Pfarrkirche zu Neumark/Westpr.", Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, II. Band, S. 102.

Ewald, Wilhelm: „Rheinische Heraldik", Rheinischer Verein für Denkmalspflege und Heimatschutz, 27. Jahrgang 1934, Heft 2, Verlag L. Schwann, Düsseldorf.

Fillitz, Hermann: „Die Insignien und Kleinodien des Heiligen Römischen Reiches" Verlag Anton Schroll & Co., Wien/München 1954.

Forrer, R.: „Romanische Schwertinschriften auf einem Tragaltar in Paderborn", Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, Band II, S. 311.

Fowke, Frank Rede: „The Bayeux Tapestry", published by the Arundel Society, London 1875.

Friedensburg, Ferdinand: „Die Münze in der Kulturgeschichte", Weidmannsche Buchhandlung, Berlin 1909.

Galbreath, Donald Lindsay: „L'écu de Rarogne", Lausanne, Schweizer. Archiv f. Heraldik, Bd. LVI, No. I—II, 1942.

Galbreath, Donald Lindsay: „Manuel du Blason", Lausanne, Editions Spes S. A., 1942.

Gantner, Joseph: „Romanische Plastik", Verlag Anton Schroll & Co., Wien 1948.

Ganz, Paul: „Die Geschichte der heraldischen Kunst in der Schweiz im XII. und XIII. Jahrhundert", Verlag J. Huber, Frauenfeld 1899.

Gebhardt, Hans: „Die Deutschen Münzen des Mittelalters und der Neuzeit", Verlag Richard Carl Schmidt & Co., Berlin 1930.

Geßler, E. A.: „Die ritterliche Bewaffnung von 1386", Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, Band VI, Heft 6, S. 201.
„Der Kalottenhelm von Chamoson", Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, NF. III, Heft 6, S. 125.

Goldschmidt, Adolph: „Die Elfenbeinskulpturen aus der romanischen Zeit", IV. Band: XI. bis XIII. Jahrhundert, Verlag Bruno Cassirer, Berlin 1926.
„Die deutsche Buchmalerei", II. Band: Die Ottonische Buchmalerei, Kurt-Wolff-Verlag, München 1928.
„Die frühmittelalterlichen Bronzetüren„, II. Band: Die Bronzetüren von Nowgorod und Gnesen, Verlag des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Marburg a. L. 1932.

Górski, Carolus: Ioannis Dlugosii Banderia Prutenorum, edidit C. G. — Jana Długosza Banderia Prutenorum wydał Karol Górski. Warszawa, 1958.

Grieg, Sigurd: „Skjøldene i Middelalderen", Zeitschrift „Nordisk Kultur", Vapen, Stockholm 1943.

Haenel, Erich: „Kostbare Waffen aus der Dresdner Rüstkammer", Verlag Karl W. Hiersemann, Leipzig 1923.

Hauptmann, F.: „Die Illustrationen zu Peter von Ebulos Carmen in honorem augusti", Jahrbuch des „Adler", NF. VII, 1897, S. 55 ff.

Hefner-Alteneck, A. von: „Trachten des christlichen Mittelalters", Band II, Frankfurt und Darmstadt 1864.

Ilgen, Th.: „Die Westfälischen Siegel des Mittelalters", Münster 1894.

Jahn, Martin: „Die Bewaffnung der Germanen zur Römerzeit", Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, Band IV, Heft 8, S. 263.

Jéquier, Léon: „A-t-on, au XIIIe siècle, cherché à indiquer les émaux sur les sceaux?" Zeitschrift „Schweizer. Archiv für Heraldik" 1952, Ao. LXVI, Nos. II—IV, S. 112 ff.
Karlinger, Hans: „Die Kunst der Gotik", Propyläen-Kunstgeschichte VII, Propyläen-Verlag 1926, 2. Auflage.
Kelly, F. M.: „Römisch-romanische Ringelpanzer", Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, NF. IV, Heft 9, S. 208.
Klapsia, Heinrich: „Deutsche und italienische Plattnerkunst am Ende des Mittelalters", Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, XV. (NF. V), S. 72.
Knobelsdorff, Wilhelm von: „Die Bedeutung der Tapete von Bayeux für die Heraldik", Zeitschr. „Kleeblatt", IV. Jahrg., Nr. 4, 1893, S. 30—32 und 63 ff.
Kunze, Herbert: „Die gotische Skulptur in Mitteldeutschland", Kunstbücher Deutscher Landschaften, Verlag Friedrich Cohen, Bonn 1925.
Laking, Sir Guy Francis: „A Record of European Armour and Arms through seven Centuries" II. London 1920.
Lessing, Julius: „Die Gewebesammlung d. K. Kunstgewerbemuseums zu Berlin", Band III.
Lind, Karl: „Kunsthistorischer Atlas", Staatsdruckerei Wien 1892.
Löbbecke, Arthur: (Sammlung) „Deutsche Brakteaten", Auktionskatalog Halle/Saale 1925.
Lübke, Wilhelm und Semrau, Max: „Die Kunst des Mittelalters", Paul Neff-Verlag, Stuttgart 1905.
Mann, Sir James: „The Bayeux Tapestry" (General Editor Sir Frank Stenton), Phaidon Press, London 1957.
Mansberg, Richard Frh. von: „Wâfen und Wicgewaete der deutschen Ritter des Mittelalters" Verlag W. Hoffmann, Dresden 1890.
Metz, Peter: „Das Goldene Evangelienbuch von Echternach im Germanischen National-Museum zu Nürnberg". Herausgegeben vom Germanischen National-Museum in Nürnberg Prestel-Verlag, München 1956.
Mitis, Oskar Frh. von und Gall, Franz: „Urkundenbuch zur Geschichte der Babensberger in Österreich", Band III: Die Siegel der Babenberger, Verlag Adolf Holzhausens Nachfolger, Wien 1954.
Möller, Walther: „Farbenangaben in Siegeln des 13. Jahrhunderts", Nassauische Annalen, Jahrbuch des Vereins für Naussauische Altertumskunde und Geschichtsforschung, 61. Bd., 1950.
Müller, Otto: „Der Aachener Domschatz", Langewiesche-Bücherei, Verlag Karl Robert Langewiesche, Königstein i. Taunus.
Naumann, Hans: „Die Minnesinger in Bildern der Manessischen Handschrift", Insel-Verlag, Leipzig, Nr. 450 und Nr. 560.
Neubecker, Ottfried: „Wie finde ich ein Familienwappen?" Falken-Bücherei, Bd. 123; Falken-Verlag Erich Sicker, Berlin 1956.
Neuß, Wilhelm: „Die Katalanischen Bibelillustrationen um die Wende des ersten Jahrtausends und die altspanische Buchmalerei", Kurt-Schröder-Verlag, Bonn und Leipzig 1922.
Nickel, Helmut: „Die Grabplatte des Großkomturs Kuno von Liebenstein zu Neumark in Westpreußen", Festschrift Edwin Redslob, Berlin 1954, S. 284 ff.
Oelsnitz, A. B. E. von der: „Herkunft und Wappen der Hochmeister des Deutschen Ordens 1198—1525", Kommissionsverlag B. Meyer, Königsberg 1926.
Pächt: „Österreichische Tafelmalerei der Gotik", Dr. Benno Filsner-Verlag, Wien 1929.
Panofsky, Erwin: „Die deutsche Plastik des XI. bis XIII. Jahrhunderts", Kurt-Wolff-Verlag, München 1924.
Perlbach: „Die Statuten des Deutschen Ordens", Halle 1890.
Pinder, Wilhelm: „Mittelalterliche Plastik Würzburgs", Verlag Curt Kabitzsch, Würzburg 1911.
„Die Deutsche Plastik des XIV. Jahrhunderts", Kurt-Wolff-Verlag, München 1925.
„Die Kunst der Deutschen Kaiserzeit bis zum Ende der staufischen Klassik", Verlag E. A. Seemann, Leipzig 1943.
Pineda, Dom Ramiro de: „El Simbolismo en la Escultura Medieval Español", Espasa-Calpe SA.
Porter, Kingsley: „Romanische Plastik in Spanien", Kurt-Wolff-Verlag, München 1928.

Posse, Otto: „Die Siegel der Deutschen Kaiser und Könige von 751—1806", I. Band: 751—1437, Verlag Wilhelm Baensch, Dresden 1909.
Post, Paul: „Deutscher Kulturatlas", Verlag Walter de Gruyter & Co., Berlin.
„Waffen- und kostümgeschichtliche Ausdeutung der Limburger Chronik", Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, Band XIV, S. 177.
„Wann ist der Teppich von Bayeux entstanden?" Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, NF. III, Heft 3, S. 64 ff.
Potier, Othmar Baron von: „Die Waffenkammer des Stiftes Kremsmünster", Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, Band IV, Heft 8, S. 236 ff.
Redslob, Edwin: „Des Reiches Straße", Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig 1940. Der Reiterstein von Hornhausen, S. 317.
Neuauflage: „Vom Römerberg zum Brandenburger Tor", Der Reiterstein von Hornhausen, S. 233, Verlag Piper & Co., München 1957.
Reichmann, Felix: „Gotische Wandmalereien in Nieder-Österreich", Amalthea-Verlag.
Ring, Grete: „A Century of French Painting", Phaidon, London 1949.
Rose, W.: „Die Deutschen und Italienischen Schwarzen (Großen) Garden", Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, Band VI, Heft 3, S. 77 ff.
Schmitz, Hermann: „Bildteppiche", Geschichte der Gobelinwirkerei, Verlag für Kunstwissenschaft, 3. Auflage, Berlin 1922.
Schneider, Hugo: „Neues vom Reiterschild von Seedorf", Zeitschr. f. Schweizer Archäologie und Kunstgeschichte, Band XII, 1951, Heft 2, S. 116 ff.
„Schutzwaffen aus sieben Jahrhunderten", Verlag Paul Haupt, Bern 1953.
Schramm, Percy Ernst: „Die Deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit", I. Band: 751—1152, 1928.
Schubring, Paul: „Cassoni", Verlag Karl W. Hiersemann, Leipzig 1923.
Schultz, Alwin: „Zur Waffenkunde des älteren deutschen Mittelalters", Quedlinburg und Leipzig 1867.
„Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger", Leipzig 1889.
Schwietering, J.: „Zum Feuerangriff von 1290", Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, Band VII, Heft 12, S. 337.
Schwietering, J.: „Namensinschriften auf mittelalterlichen Schwertklingen", Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, Band VIII, 1./2. Heft.
Seyler Gustav A.: „Geschichte der Siegel", Leipzig 1894.
Society of Antiquaries, Heraldic Exhibition Catalogue 1896, No. 1, Plates I—III.
Soldevilla, Ferran und Gudiol, Josep: „Die Kunst Kataloniens vom 10. bis zum 15. Jahrhundert", Verlag Anton Schroll & Co., Wien. o. J.
Steinbrecht, C.: „Schloß Lochstedt und seine Malereien", Berlin 1910.
Stothard, C. A.: „The Monumental Effigies of Great-Britain", London 1817.
Suhle, Arthur: „Die Deutschen Münzen des Mittelalters", Handbücher der Staatl. Museen in Berlin, Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin. o. J.
Swarzenski, Hans: „Miniaturen des Frühen Mittelalters", IRIS Bücher, Bern 1952.
Szendrei Johann: „Ungarische kriegsgeschichtliche Denkmäler in der Millenniums-Landesausstellung", Budapest 1896.
Thordemann, Bengt: „Zur Entstehung des Spangenharnischs", Zeitschr. f. Hist. Waffenkunde, NF. IV, Heft 3, S. 58.
Toesca, Pietro: „S. Vitale de Ravenne", Les mosaïques, Edizioni d'Arte „Sidera" Milano.
Trapp, Oswald Graf: „Die Deutschordensschilde aus der Burg Reifenstein", Veröffentlichungen des Museums Ferdinandeum in Innsbruck, Band 20/25, Innsbruck 1948.
Troche, E. G.: „Italienische Malerei des XIV. und XV. Jahrhunderts", Kurt-Wolff-Verlag, Berlin 1936.
Voigt, Johannes: „Geschichte Preußens, von den ältesten Zeiten bis zum Untergange des Deutschen Ordens", Band V, Königsberg 1832.
Voßberg, F. A.: „Geschichte der Preußischen Münzen und Siegel bis zum Ende der Herrschaft des Deutschen Ordens", Berlin 1842.
„Banderia Prutenorum oder die Fahnen des Deutschen Ordens und seiner Verbündeten, welche in Schlachten und Gefechten des 15. Jahrhunderts eine Beute der Polen wurde".

Nach der Dlugoßschen Handschrift herausgegeben ... Berlin 1849.
„Siegel des Mittelalters von Polen, Lithauen, Schlesien, Pommern und Preußen", Berlin 1854.
Warnecke, F.: „Die mittelalterlichen heraldischen Kampfschilde in der St. Elisabethkirche zu Marburg", Berlin 1884.
Wentzel, Hans: „Meisterwerke der Glasmalerei", Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, Berlin 1951.
Willemsen, Carl A.: „Apulien", Insel-Verlag, Leipzig 1944.
Wolter, Franz und Burger, Willi: „Die mittelalterliche Holzplastik" Holbein-Verlag, München 1924.
Woltmann und Woermann: „Geschichte der Malerei". Die Malerei des Mittelalters, neubearbeitet von M. Bernath, Alfred-Kröner-Verlag, Leipzig 1916.
Woykowski, Bronislaw: „Ursprung und Name der Tartsche", aus dem Sitzungsbericht vom 19. 3. 1889 in der Zeitschrift „Der Deutsche Herold", Band XX, Heft 5, S. 88.

VI.

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Abb. 1 Leibwächter des Kaisers Justinian. Mosaik in S. Vitale, Ravenna. (Nach Toesca)
Abb. 2 Krieger mit Rundschild aus dem Psalterium aureum von St. Gallen. (Nach Boeheim)
Abb. 3 Krieger mit spitzovalem Buckelschild. Fuldaer Sakramentar. (Nach Goldschmidt)
Abb. 4 Rekonstruktion eines Schildes der Völkerwanderungszeit. Fundort Feudenheim (Nach Jahn)
Abb. 5 Reiter vom Teppich von Bayeux. (Nach Baumgart)
Abb. 5a Schildbeschläge und -bemalungen vom Teppich von Bayeux. (Nach Fowke)
Abb. 6 Die drei verschiedenen Arten des Armgestelles bei Schilden des Teppichs von Bayeux. (Nach Fowke)
Abb. 7 Schlacht bei Bethzachara und Heldentat des Eleasar Awaran. Miniatur aus Roda-Bibel III, fol. 145. Vor 1047. (Nach W. Neuß)
Abb. 8 Schilde aus den Bibeln von Sta. Maria de Ripoll (c, d, e, f) und Sant Pere de Roda a und b). (Nach Neuß)
Abb. 9 Thronwächter des Oerodes. Miniatur aus dem Codex aureus Epternaciensis. Um 1052—56. (Nach Metz)
Abb. 10 Wilhelm der Eroberer, Teppich von Bayeux. (Nach Boeheim)
Abb. 11 Reitersiegel des Thibaud, Comte de Blois, 1138. (Nach Demay)
Abb. 12 Reitersiegel des Herzogs Heinrich Jakomirgott von Österreich, 1156. (Nach Mitis und Gall)
Abb. 13 Siegel des Markgrafen von Brandenburg, Albrecht der Bär, 1155—62. (Nach Seyler)
Abb. 14 Wächter und Waffenträger des Königs Alphons II. Miniatur aus dem „Libro de los Testamentos", 1126—29, Kathedrale Oviedo. (Nach Bordona)
Abb. 15 Reitersiegel des Herzogs Leopold IV. von Bayern, 1140. (Nach Mitis und Gall)
Abb. 16 Reitersiegel des Robert de Vitré, 1158—61. (Nach Demay)
Abb. 17 Brakteat des Landgrafen Ludwig II. von Thüringen 1140—72. (Nach Löbbecke)
Abb. 18 Reitersiegel des Herzogs Heinrich Jasomirgott, 1156. (Nach Mitis und Gall)
Abb. 19 Miniatur aus der Handschrift des Petrus von Ebulo „Carmen in honorem augusti". (Nach Paul Ganz)
Abb. 20 Reitersiegel des Herzogs Leopold VI. von Österreich, 1200—04. (Nach Mitis und Gall)
Abb. 21 Kämpfende Ritter aus Heinrich von Veldekes Eneît, Berliner Handschrift. (Nach Schwietering)
Abb. 22 Emailplatte des Geoffrey Plantagenet in Le Mans, nach 1150. (Nach Schultz)
Abb. 23a Schildsiegel des Grafen Ludwig von Saarwerden, 1185. (Nach W. Ewald)
Abb. 23b Reitersiegel des Philipp d'Alsace, Grafen von Flandern, 1170. (Nach Demay)
Abb. 24 Brakteat des Landgrafen Hermann (?) von Thüringen, 1190—1217. (Nach Löbbecke)
Abb. 25 Reiter von Baldisholteppich, Ende 12. Jahrh. (Nach Sigurd Grieg)

Abb. 26a Heinrich VI., Miniatur aus der Handschrift des Petrus von Ebulo „Carmen in honorem augusti". (Nach Ewald)
Abb. 26b Verschiedene Schilde aus der Handschrift. (Nach Ganz)
Abb. 27 Zeichnung eines verschollenen Originalschildes aus der Röldalkirche in Hardanger, Norwegen. (Nach Sigurd Grieg)
Abb. 28 Schild eines Herren von Brienz aus Seedorf, Anfang d. 13. Jahrh. Foto: Schweiz. Landesmuseum, Zürich. (Nach Schneider)
Abb. 28a Rückseite des Reiterschildes von Seedorf. (Nach Ganz)
Abb. 29a Rekonstruktion des Armgestelles nach Boeheim
Abb. 29b Rekonstruktion des Armgestelles nach Ganz
Abb. 30 Rückseite des Münzsiegels Heinrichs von Mödling, 1220. (Nach Seyler)
Abb. 31 Reitersiegel des Herzogs Heinrich Jasomirgott von Österreich, 1171[81]). (Nach Mitis und Gall)
Abb. 32 Kapitellskulptur im Chorumgang des Baseler Münsters, um 1180[83]). (Nach Ganz)
Abb. 33 Siegel des Gilles de Trazegnies, 1195. (Der Löwe wird später „in Schattenfarbe" *im* Schilde geführt.)[85]) (Nach Galbreath)
Abb. 34 Schild des Landgrafen Konrad von Thüringen aus der St. Elisabethkirche zu Marburg, um 1240. Universitätsmuseum Marburg. (Foto Marburg)
Abb. 34a Rückseite des Schildes des Landgrafen Konrad mit Angabe der Bemalungsreste
Abb. 35 Pflanzenmotiv. Fragment der Malerei auf Goldgrund am Schilde des Landgrafen Konrad. Auf Abb. 34a Angabe c
Abb. 35a Turnierszene. Bemalungsrest auf der Rückseite des Schildes des Landgrafen Konrad. Auf Abb. 34a Angabe a
Abb. 35b Fragment einer Minneszene vom Schild des Landgrafen Konrad. Auf Abb. 34a Angabe b
Abb. 36 Reitersiegel des Markgrafen Hermann von Baden als Herzog von Österreich, 1249[96]). (Nach Mitis und Gall)
Abb. 37 Siegel des Heinrich von Hasbach, Herzoglicher Schenk und Landrichter von Österreich, 1244—56[96]). (Nach Mitis und Gall)
Abb. 38 Kämpfender Ritter. Miniatur aus der Legende vom Grafen Garcia. XIII. Jahrh.; El Escorial, Kgl. Kloster[97]). (Nach Bordona)
Abb. 39 Schild aus der St. Elisabethkirche zu Marburg, Mitte des 13. Jahrh. In Schwarz zwei silberne Leoparden. Universitätsmuseum Marburg. (Foto Marburg)
Abb. 39a Rückseite des Schildes mit den Leoparden
Abb. 39b Rekonstruktionsversuch
Abb. 40 Schild aus der St. Elisabethkirche zu Marburg. Mitte d. 13. Jahrh. In Rot ein silberner gezinnter Schrägbalken. Universitätsmuseum Marburg. (Foto Marburg)
Abb. 40a Rückseite des Schildes mit dem gezinnten Schrägbalken
Abb. 40b Rekonstruktionsversuch (möglicherweise waren die Armschlaufen auch gekreuzt).
Abb. 41 Schild aus der St. Elisabethkirche zu Marburg. Zweite Hälfte des 13. Jahrh. In Rot ein silberner Adler. Universitätsmuseum Marburg. (Foto Marburg)
Abb. 42 Schild aus der St. Elisabethkirche zu Marburg. Zweite Hälfte des 13. Jahrh. Gespalten, vorn in Rot ein halber silberner Adler, hinten in Silber zwei rote Balken. Universitätsmuseum Marburg. (Foto Marburg)
Abb. 42a Rückseite des gespaltenen Schildes mit dem halben Adler
Abb. 42b Rekonstruktionsversuch
Abb. 43 Schild aus der St. Elisabethkirche zu Marburg. Zweite Hälfte des 13. Jahrh. In Weiß drei schwarze Seeblätter. Universitätsmuseum Marburg. (Foto Marburg)
Abb. 43a Rückseite des Schildes mit den Seeblättern
Abb. 43b Rekonstruktionsversuch
Abb. 44 Schild des Landgrafen Heinrich. Ende d. 13. Jahrh. Univ. Mus. Marburg. (Foto Marburg)
Abb. 45 Detail der Grabplatte Heinrichs des Junkers[114]). (Nach Hefner-Alteneck)
Abb. 46 Schild eines Herren von Raron aus S. Valeria ob Sitten. Um 1300. Mus. S. Valère. (Nach Galbreath)

Abb. 47 Schild aus der St. Elisabethkirche zu Marburg. Um 1300. Geteilt von Silber und Grün, im Silber drei blaue Vögel. Univ. Mus. Marburg. (Foto Marburg)
Abb. 47a Rückseite des Schildes mit den drei Vögeln
Abb. 47b Rekonstruktionsversuch
Abb. 48 Schild aus der St. Elisabethkirche zu Marburg. Um 1300. In Gold drei schwarze Räder. Univ. Mus. Marburg. (Foto Marburg)
Abb. 48a Rückseite des Schildes mit den drei Rädern
Abb. 48b Rekonstruktionsversuch
Abb. 49 Schild aus der St. Elisabethkirche zu Marburg. Um 1300. In Gold ein schwarzer Maueranker. Univ. Mus. Marburg. (Foto Marburg)
Abb. 49a Rückseite des Schildes mit dem Maueranker
Abb. 49b Rekonstruktionsversuch
Abb. 50 Detail vom Grabmal des Leuthold von Kreuspach, gest. 1299[125]). (Nach Lind)
Abb. 51 Miniatur Wolfram v. Eschenbach, 1300—1314[125]). Manesse-Codex
Abb. 52 Detail des Grabmals des Landgrafen Ludwig IV. in Reinhardsbrunn, um 1320[125]). (Nach Buchner)
Abb. 53 Schild aus der St. Elisabethkirche zu Marburg, 1310—20. Geteilt, oben in Schwarz ein weißer leopardierter Löwe, Univ.-Mus. Marburg. (Foto Marburg)
Abb. 54 Schild aus der St. Elisabethkirche zu Marburg, Mitte d. 14. Jahrh. In Rot ein weißer Löwe, überlegt mit einem gelben, mit drei schwarzen Lilien belegten, Schrägbalken. Univ.-Mus. Marburg. (Foto Marburg)
Abb. 54a Rückseite des Schildes mit dem Löwen und der „Lilienbinde"
Abb. 54b Rekonstruktionsversuch
Abb. 55a Detail vom Grabstein des Berthold v. Henneberg, gest. 1330[131]). (Nach Hefner-Alteneck)
Abb. 55b Reitersiegel des Eudes IV., Herzog von Burgund, 1348[131]). (Nach Demay)
Abb. 55c Reitersiegel des Otto v. Dewitz, 1349[131]). (Nach Seyler)
Abb. 56 Schild aus der St. Elisabethkirche zu Marburg, Mitte 14. Jahrh. Geteilt, oben in Schwarz ein weißer leopardierter Löwe, unten von Weiß und Rot gerautet. Univ.-Mus. Marburg. (Nach Warnecke)
Abb. 57 Schild aus der St. Elisabethkirche zu Marburg, Mitte 14. Jahrh. In Rot ein weißer Sparren. Univ.-Mus. Marburg. (Foto Marburg)
Abb. 58 Schild aus d. St. Elisabethkirche zu Marburg, 2. Hälfte 14. Jahrh. Auf blauem, mit silbernen Kleeblattspitzkreuzen besätem Grund ein silberner Kranich. Univ.-Mus. Marburg. (Foto Marburg)
Abb. 59 Schild aus der St. Elisabethkirche zu Marburg, 2. Hälfte 14. Jahrh. In Blau drei weiße Seeblätter. Univ.-Mus. Marburg. (Nach Warnecke)
Abb. 60 Schild des Schwarzen Prinzen, Canterbury Kathedr., vor 1376. (Nach „Illustr. London News")
Abb. 60a Rückseite des Schildes des Schwarzen Prinzen (nach einer Rekonstruktion des Tower)
Abb. 61 Rückseite des Schildes Königs Heinrich IV. in der Westminster Abbey, um 1400. (British Crown copyright. Veröffentlicht mit Genehmigung des Controller of Her Britannic Majesty's Stationery Office)
Abb. 62 Grabmal des Grafen Thietmar und seines Sohnes, Schloßkirche Nienburg/Saale. Um 1350. (Nach Kunze)
Abb. 63a Detail vom Grabmal des Ritters Ekro vom Stern, gest. 1343[150]). (Nach Börger)
Abb. 63b Grabstein des Walther Bopfinger, gest. 1349[151]). (Nach Karlinger)
Abb. 63c Detail vom Grabstein eines Grafen Orlamünde[152]). (Nach Hefner-Alteneck)
Abb. 64 Der Hochmeisterschild aus der Burg Reifenstein, um 1320. Tiroler Landesmus. Ferdinandeum, Innsbruck. (Nach O. Graf Trapp)
Abb. 64a Rückseite des Hochmeisterschildes
Abb. 64b Rekonstruktionsversuch
Abb. 65 Reitertartsche mit dem Wappen der Stadt Deggendorf, 1. Hälfte 15. Jahrh. (Foto: Museum f. Dt. Geschichte, Berlin)
Abb. 65a Rückseite der Deggendorfer Reitertartsche

Abb. 66 Tartsche eines Herrn von Maißau, aus Burg Reifenstein, um 1400. Metropolitan-Mus., New York. (Nach O. Graf Trapp)
Abb. 67 Tartsche eines ritterlichen Heiligen, Altarpredella Marienkirche Danzig[165]). (Nach B. Engel)
Abb. 68 Tartsche aus der St. Elisabethkirche zu Marburg. Um 1450. Univ.-Mus. Marburg. (Nach Warnecke)
Abb. 68a Rück- und Seitenansicht der Marburger Tartsche. (Nach Warnecke)
Abb. 68b Rekonstruktionsversuch
Abb. 69a Reiterhaufen aus dem Mittelalt. Hausbuch, Federzeichnung.
Abb. 69b Turnier, Federzeichnung aus dem Hausbuch
Abb. 70a Tartsche mit Allianzwappen Visconti-Savoyen, ital. Miniatur, gemalt v. Giovanni di Benedetto, 1350—78[170])
Abb. 70b Tartsche vom Reliquienschrein des hl. Simeon in S. Petronio, Bologna, um 1380[170])
Abb. 70c Wappen d. Leonardo Paolo Utinelli, 15. Jahrh.[170]). (Nach Galbreath)
Abb. 71 Ungarische Tartsche[172])
Abb. 72 Detail v. d. Grabplatte d. Kuno v. Liebenstein, gest. 1391[173]). (Nach Steinbrecht)
Abb. 72a Reitersiegel des Troyden, Herz. v. Masowien, gest. 1341. (Nach Voßberg)
Abb. 73 Spanischer Conquistador mit maurischer Adarga. 1. Hälfte 16. Jahrh.[182]). (Nach „Lienzo de Tlaxcala")
Abb. 74 Eiserner Rundschild, deutsch, 16. Jahrh. (Gewicht 7650 g). (Foto: Museum f. Deutsche Geschichte, Berlin)

Lebenslauf

Am 24. März 1924 wurde ich, Alfred Helmut Nickel, als Sohn des Schulleiters Paul Alfred Nickel und seiner Ehefrau, der Lehrerin Hedwig Else Nickel, geb. Just, in Quohren, Kreis Dippoldiswalde/Sa., geboren. Nach der dortigen Volksschule besuchte ich seit 1935 die Deutsche Oberschule in Pirna, in der ich bis zum Abitur im Jahre 1942 verblieb.

Unmittelbar danach wurde ich zur Wehrmacht eingezogen und nahm als Panzerjäger an den Kämpfen im Mittelabschnitt der Ostfront und dem der Invasion folgenden Rückzug in Frankreich teil. Bei Kriegsende geriet ich in einem holländischen Lazarett in Gefangenschaft, kam in ein belgisches Bergwerkslager und wurde im November 1947 entlassen.

Nach meiner Rückkehr arbeitete ich in Dresden als Gebrauchsgraphiker und Buchillustrator. Weil meine Bemühungen, in Dresden zu studieren, aus gesellschaftlichen Gründen scheiterten, begann ich im Wintersemester 1949/50 mein Studium im Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin.

Am 15. 4. 1953 verheiratete ich mich mit Hildegard Berta, geb. Wesemann.

Während meines Studiums an der Freien Universität besuchte ich die Vorlesungen und Seminare der Professoren Redslob, Junecke, Baumgart, Neumayer, Thurnwald, Nevermann, Westphal-Hellbusch, Leisegang, Kanthack, de Boor, Kunisch, Killy, Roloff, Altheim, Goethert, Moortgat, Behrmann, Fels und Quelle und der Doktoren Neubecker, Kutscher, Loeschke und Dietrich.

Unter der Leitung von Professor Post arbeitete ich neben dem Studium in der Gesellschaft für Historische Kostüm- und Waffenkunde. Mit Hilfe eines Stipendiums der Freien Universität konnte ich 1952 am 1er Congrès International d'Histoire du Costume in Venedig teilnehmen. Um Material für meine Dissertation "Der mittelalterliche Reiterschild des Abendlandes" zu sammeln, unternahm ich mehrere Reisen nach der Bundesrepublik, der Schweiz, Österreich, Italien und Nordfrankreich.